BIBLIOTECA CLÁSICA

CANTAR DE MIO CID

EDICIÓN DE
ALBERTO MONTANER

ESTUDIO PRELIMINAR DE
FRANCISCO RICO



CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores

BIBLIOTECA CLÁSICA



La monumental edición del *Cantar de Mio Cid* de Alberto Montaner, edición que se presenta ahora sustancialmente ampliada y actualizada, parte de un nuevo y riguroso estudio del único manuscrito conocido (por primera vez examinado incluso con las más recientes técnicas videomicroscópicas) y se apoya en la revisión sistemática de toda la bibliografía sobre el texto. Las notas a pie de página aclaran de forma inmediata hasta los menores detalles que pudieran dificultar una lectura fluida, con particular hincapié en muchos supuestos tácitos del poema que nunca habían sido objeto de comentario. El aparato crítico y las notas complementarias discuten punto por punto todos y cada uno de los problemas de la obra y de las soluciones propuestas por la crítica, ofreciendo un panorama exhaustivo de los estudios sobre el *Cantar* y perfilándolo con gran número de contribuciones propias.

Estudio preliminar de Francisco Rico



CANTAR DE MIO CID

EDICIÓN,
PRÓLOGO Y NOTAS DE
ALBERTO MONTANER

ESTUDIO PRELIMINAR DE
FRANCISCO RICO



CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES
GALAXIA GUTENBERG
CÍRCULO DE LECTORES



BIBLIOTECA CLÁSICA

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE
FRANCISCO RICO

CANTAR DE MIO CID



EL PRESENTE VOLUMEN
ESTÁ DEDICADO A LA MEMORIA DE
RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

ESTUDIO PRELIMINAR

A A.D.

UN CANTO DE FRONTERA: «LA GESTA DE MIO CID EL DE BIVAR»

Brinda, poeta, un canto de frontera...
Antonio Machado

Las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, en Valencia la mayor, se celebraron tan espléndidamente, en un salón «tan bien encortinado», radiante de «tanta pórpola e tanto xamed e tanto paño preciado», que el juglar no resiste la tentación de ponerles los dientes largos a quienes le están escuchando:

¡Sabor abriedes de ser e de comer en el palacio!

La observación, poco menos que impertinente si dirigida a gentes de alta condición, sin duda resultaría apropiadamente sugestiva para el auditorio de menos pelo —«civibus laborantibus et mediocribus»— que Juan de Grouchy prefería para las gestas. En cualquier caso, el verso (2208) equivale a una invitación a que los oyentes se sitúen con la fantasía en el centro mismo de la acción y compartan mesa y manteles con los protagonistas.

En exacta correspondencia y a la vez en sintomática contrapartida, el Cantar *había evocado antes (vv. 1170 y ss.) el cuadro dramático de una Valencia largamente asediada, donde los alimentos se agotan y no hay de dónde echar mano, a quién recurrir:*

¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan,
fijos e mugieres verlos murir de fanbre!

A nosotros el pasaje sigue conmoviéndonos, en especial cuando caemos en la cuenta de que los sufrimientos que han arrancado esa reflexión transida de piedad son los del enemigo, y además infiel. Pero los espectadores del siglo XII *hubieron de estremecerse más y sentirse más en la piel de los sitiados, porque sabían también más de cerca lo que era morir de hambre, comiéndose no ya la tierra o las culebras, sino incluso (lo cuenta Raúl el Glabro) «virorum ac mulierum infantumque carnes». El poeta no pretendía descubrirles nada nuevo, antes bien quería ponerlos a ellos mismos por testigos, inducirlos a contrastar el relato en su propia experiencia, a reconocerse en él.*

Digamos ya, a reserva de ir ilustrándolo luego en algunos puntos, que quizá no hay rasgo que marque el Cantar de Mio Cid *más honda y extensamente que la actitud que suponen esos dos momentos simétricos, con el doble designio de hacer entrar a la audiencia en el tema y, por otro lado, de aproximar el tema a la audiencia. Precisemos enseguida que es decididamente ese último movimiento, la aproximación a las coordenadas del público, a su ámbito de vivencias y referencias, el que marca la orientación dominante en el poema, en tanto a ella se pliegan los principales factores del argumento, la estructura o la ideología, desde los recursos menudos de la técnica narrativa a las grandes líneas en la selección y disposición de la materia, pasando por los perfiles y matices en el retrato de los personajes o por la imagen de la sociedad que les sirve de fondo. Añadamos todavía que tal orientación es indisociable de las circunstancias de lugar, tiempo y perspectiva histórica en que se concibió la versión original del* Cantar, *cuando mediaba el siglo XII, en la frontera castellana enmarcada por las cuencas altas del Duero, el Henares y el Jalón, y, en fin, que está animada por un deseo de innovar profundamente la tradición de la poesía épica.*

Una parte de todo ello, sin embargo, estaba en la naturaleza del género. Una canción de gesta pone a un juglar frente a un público, sin apenas distancias, sin mediaciones, para recorrer juntos durante varias horas los derroteros de una narración heroica. El juglar no es como el escritor que publica una novela y se esfuma para siempre tras el volumen impreso: está en medio del corro, el desarrollo de la narración es también una acción suya, un comportamiento suyo personal, que además tiene que ver con la relación que establece con los oyentes, cuyas circunstancias y reacciones pueden llevarlo a mudar en más de un aspecto la fisonomía del poema, a acelerar o retardar el tempo, *alterar el papel de un personaje, omitir unos elementos, atenuar o subrayar otros. En cualquier caso, el espectáculo sólo llega a buen puerto si se establece un vínculo sólido y continuado, si el juglar se gana la complicidad del público y de una o de otra manera logra implicarlo en la narración.*

De ahí, por ejemplo, la frecuencia con que la aparición de un personaje o la introducción de un parlamento se realzan con un ademán mostrativo o con una llamada de atención que equivalen a otras tantas exhortaciones a representarse la escena con plena inmediatez, a verla, a oírla como si todo ocurriera en la misma plaza, en la misma estancia, donde suena el Cantar:

Afevos doña Ximena con sus fijas dó va llegando,
señas dueñas las traen e adúzenlas adelant... (vv. 262-263)

Fabló Martín Antolínez, *odredes* lo que á dicho... (v. 70)

En análogo sentido, las referencias a los cambios de rumbo de la narración postulan más de una vez que la construcción del relato no es únicamente cosa del juglar, sino asimismo del público:

Dexémosnos de pleitos de ifantes de Carrión...,
fablemos nós d'aqueste que en buena ora nació... (vv. 3708 y ss.)

Y de ambos son igualmente el juicio moral o la toma de partido que ahí van implícitos pero que en otras ocasiones se manifiestan con toda la vehemencia de quien se ha metido en la historia hasta los codos:

¡Cuál ventura serié esta, si ploguiesse al Criador,
que assomasse essora el Cid Campeador! (vv. 2741-2742)

Todo eso, decía, está en parte en la naturaleza misma de las gestas, según se comprueba al verlo concretado gracias a los procedimientos expresivos que el Cantar *ha heredado de la épica francesa, origen de la epopeya románica. (Que tales procedimientos no se limiten al calco de unas fórmulas ni suelan recurrir a las adaptaciones literales, no significa que la deuda pueda ponerse en duda. Así, los dos últimos versos copiados, por no ir más lejos, son una afortunada versión del mismo arquetipo que la* Chanson de Roland, *al referir cómo se aposta el ejército pagano, realiza con bien diverso tenor literal: «Deus, quel dulur que li Franceis ne'l sevent!».) Pero, como también apuntaba, la nota de veras peculiar al texto castellano es la predilección por la segunda de las dos direcciones arriba señaladas: sin renunciar en absoluto a hacer entrar a la audiencia en el tema, a procurar que se sienta vívidamente transportada al marco de la narración, el* Cantar del Cid *se singulariza por el arte de aproximar el tema a la audiencia, de ajustar los ingredientes del poema al talante, los intereses, la realidad del público a quien se destina. La meta era que el Cid les pareciera a los oyentes tan vecino como el mismo juglar.*

SOBRE HÉROES Y HOMBRES. *Aristóteles y Valle-Inclán (bastará citar a don Ramón María) proclamaban que «hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire.*

Cuando se mira de rodillas..., se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana... Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean... seres superiores a la naturaleza humana... Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza», tal en Shakespeare. «Y hay otra tercer manera, que es mirar al mundo desde un plano superior... y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía.» No renuncia el Cantar a ese irónico grano de sal, y no simplemente para fantoches como los infantes de Carrión, ni, desde luego, le regatea a Rodrigo el resplandor de una indiscutible preeminencia. Pero con todo y con eso la perspectiva que mejor define los hábitos y los logros del juglar consiste en contemplar a los héroes puesto en pie, frente a frente, a ras de la misma tierra que pisan él y los espectadores.

No hay que pasar de los primeros versos para advertir que los rasgos más notorios del Campeador, apenas sale a escena, no son el ímpetu y la extremosidad distintivamente épicos, sino actitudes y sentimientos que pertenecen al ancho marco de las experiencias posibles en todos los hombres. En Le charroi de Nîmes, cuando el rey Luis se muestra injusto con él, Guillermo de Orange se echa a dar gritos, «a sa voiz clere conmença a huchier», increpa al soberano, pierde los estribos, pretende arrancarle la corona de la cabeza... La situación es comparable a la del Cantar: la ingratitud de Luis empuja al caballero a irse a ganar los duros feudos de la frontera de España, aumentando la parva mesnada con que ha entrado en París —«en sa compaigne quarante bachelers»— con la multitud de guerreros que enseguida se le unen y a quienes promete «deniers et heritez, chasteaus et marches». Pero, ahí, Guillermo es solo exterioridad aparatosa y vociferante. En el poema español, en cambio, tras el regio mandato de destierro, lo importante está en el trance íntimo del personaje, en el dolorido sentir que cuaja en lágrimas serenamente calladas.

De los sos ojos   tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça   e estávalos catando...

Lo que ve el proscrito son «palascios deseredados e sin gente», «puertas abiertas e uços sin cañados, alcándaras vazias»: visiones de una normalidad brutalmente interrumpida, imágenes del despojo que Rodrigo sufre también por dentro. En las gestas francesas, en el mismo Charroi de Nîmes, no falta el héroe que vuelve la cabeza, suspirando, hacia los lugares queridos de donde ha de alejarse: lo que falta por completo es el tono de

cotidianidad, el encuadramiento de la pena en un panorama de cosas domésticas, la traducción del drama a términos de vida privada que todos pueden asumir como propios.

Tan cierto es que desde el mismo arranque el poeta busca con deliberación subrayar en el protagonista la dimensión no específicamente heroica, sino ampliamente humana, y por ahí condivisible. Al punto comprobamos, en efecto, que todas las gentes de buena voluntad, toda la ciudad de Burgos, hacen suyos los «grandes cuidados» del Campeador.

Exiénlo ver   mugieres e varones,
burgeses e burgesas   por las finiestras son,
plorando de los ojos,   tanto avién el dolor.

De nuevo, la situación tiene en la epopeya francesa paralelos con los cuales, como de costumbre, el Cantar *se enlaza a través de antecedentes comunes; pero no hay allí ni rastro de esa vasta* sympátheia, *de esa correspondencia de ánimos, con que todos los moradores de la villa entienden y comparten la aflicción del expatriado. Nada que conozcamos en esa tradición equivale a la inolvidable «niña de nuef años» que, porque los burgaleses han sentido como Rodrigo, exhorta a Rodrigo a sentir como ellos:*

Cid, en el nuestro mal   vós non ganades nada,
mas el Criador vos vala   con todas sus vertudes santas.

Las «mugieres e varones» de Burgos se conducen justamente como el juglar quería del público que le rodeaba.

Nadie ha dejado jamás de apreciar la densidad del retrato del Cid que dibuja el Cantar, *ni a nadie se le ha escapado que todas las cualidades heroicas están en él matizadas por una infalible humanidad: los visajes épicos ceden el puesto a la sonrisa (ninguno de sus pares la tiene tan fácil) o a la emoción viril que llega a «descubrirle las telas del coraçón» (v. 3260). Inútil, pues, insistir en que la semblanza del protagonista es la manifestación primaria de la voluntad de arrimar el mundo de la gesta al mundo del auditorio. Pero no a otra querencia responde asimismo la disposición de la materia, la estructura del relato, y no en otra parte está la clave de las supuestas anomalías al respecto que a veces se han insinuado.*

La crítica no ha tenido empacho en opinar, por ejemplo, que el Cantar *habría resultado más acorde con los hábitos de la epopeya románica*

si concluyera con la conquista de Valencia, sin extenderse a lo largo de una segunda mitad centrada en la afrenta de Corpes y la consiguiente venganza, es decir, en un asunto con notables repercusiones sociales y hasta políticas, pero en definitiva de índole privada. Todavía más frecuente ha sido y es la desazón de quienes observan y aun lamentan la falta de correspondencia entre el relieve que el texto otorga a determinados hechos y la importancia que tales hechos pudieran revestir en la España de finales del siglo XI. *Para no luchar en demasiados frentes, contentémonos con echar un vistazo a un factor que sale a relucir en una y otra postura. A muchos ha desconcertado, en efecto, que el sometimiento de Valencia, la hazaña en que culmina la carrera de Rodrigo Díaz, se liquide en unos cuantos versos (tres sólo, 1167-1169, se dedican a los «tres años» centrales de la campaña), mientras a la ocupación de dos poblachones como Castejón de Henares y Alcocer se le reserva medio millar cumplido.*

Dejemos de lado que carecería de sentido exigir al juglar que pintara el asedio de Valencia en términos análogos a los empleados para Castejón y Alcocer. Las cualidades del Cid como caballero y estratega quedan sobradamente claras en la primera ocasión en que ha de exhibirlas, cuando, desterrado y en apuros, todo debe fiarlo en ellas. Al presentarlas ofrece además el poema un espléndido repertorio de los procedimientos narrativos —propios o mostrencos— capaces de dar una imagen vivacísima de la guerra. La hoja de servicios militares del Campeador puede llenarse copiosamente con esas dos batallas: las restantes es obligado suponérselas, como al juglar las dotes para contarlas. En el planteamiento del Cantar, *por otro lado, Alcocer está sujeta «al rey de Valencia», quien, perfectamente al tanto de que no hacerlo supone franquear el paso al enemigo (Ribera de Salón todo irá a mal, / assí ferá lo de Siloca, que es del otra part»), envía en socorro de la plaza a «aquestos dos reyes que dizen Fáriz e Galve» (vv. 627, 634-635, 654): al vencerlos, pues, el Cid anticipa la conquista de Valencia. En Alcocer está Valencia, y allí se despliegan tan brillantemente las excelencias de Rodrigo como soldado, que haberlas ilustrado también a la orilla del Turia habría sido poco menos que una reiteración enojosa.*

De todos modos, ¿de verdad la conquista de Valencia se relata con tanta prisa? Los combates en el Valle de Henares sin duda están más detallados, pero no es cierto que la conquista de Valencia no reciba el adecuado resalte. Porque la conquista que el juglar realza es que el Cid puede establecer ahí una sede episcopal («¡Dios, qué alegre era todo cristianismo!»), hablar de tú a tú a Alfonso VI (por mucho que se guarde de ha-

cerlo) y, por encima de cualquier otra cosa, mandar por Jimena y sus hijas. Cierto que «alegre era el Campeador con todos los que ha, / cuando su seña cabdal sedié en somo del alcácer», recién entrado en la ciudad (vv. 1219-1220). Pero Valencia no acaba de entregársele por entero hasta que puede abrazar «a la madre e a las fijas» (v. 1599) y llevarlas a tomar posesión de la rica heredad desde lo más alto de esa misma atalaya, símbolo de supremacía y dominio:

Ojos vellidos catan a todas partes,
miran Valencia cómmo yaze la cibdad,
e del otra parte a ojo han el mar...

(Tiene razón Azorín: jamás antes habían visto el mar.)

...miran la huerta, espessa es e grand,
alçan las manos por a Dios rogar
d'esta ganancia cómmo es buena e grand. (vv. 1612 y ss.)

Pronto, «las dueñas» vuelven a subir al alcázar para ver con qué jovial arrojo el Cid defiende Valencia frente a las huestes de Marruecos: «¡afarto verán por los ojos cómmo se gana el pan!». El corazón le crece a él cuanto a ellas se les achica. ¿No hay que ir pensando en las bodas de Elvira y Sol? Pues de Marruecos les viene la dote: «por casar son vuestras fijas, adúzenvos axuvar» (vv. 1643, 1650). En ese 'ajuar' está la más auténtica conquista de Valencia en el Cantar. *Valencia no representa ya un bastión cristiano frente a la morería de 1094, sino un hogar y una hacienda que muestra toda la grandeza del héroe, mejor que al lejano rey de León, a los 'ojos hermosos' de su mujer y de sus hijas.*

Así, pues, la conquista de Valencia es en el Cantar *menos la duplicación de unos sucesos de finales del siglo XI, como complacería a algunos lectores modernos, que pieza eficacísima de una delicada construcción narrativa, que tiene presente pero no acata, según hoy quisieran otros, las rutinas de la epopeya románica. El juglar concede al episodio toda la relevancia deseable, pero no la mide en el mapa de la Reconquista o del juego de fuerzas en los tiempos de Alfonso VI, ni de acuerdo con los planteamientos de rigor en las gestas, sino que la acota en otro campo: la verdad familiar, personal, humana de Rodrigo Díaz. Sólo si se percibe que ése es precisamente el terreno privilegiado por el autor se comprende también la estructura de la obra, no gobernada por las convenciones de la épica al uso ni sujeta a las constricciones de la*

historiografía, sino atenida a una concepción propia y singular de la verdad poética.

No hay, por supuesto, ninguna posibilidad de cortar el relato a la altura de la toma de Valencia, ni siquiera en la viñeta de la subida al alcázar, sin romper los firmes hilos que ligan los fundamentos mismos de la trama, con la inequívoca oración y promesa del Cid («¡...que aún con mis manos case estas mis fijas!», v. 282b), a las dos bodas de doña Elvira y doña Sol sobre las cuales gira la segunda mitad del poema, con su acento en un conflicto privado y su aire doméstico. Pero si por pura fantasía nos imagináramos un Cantar del Cid *que se cerrara con la entrada en Valencia, tendríamos, sí, un texto más conforme con la tradición épica, pero por eso mismo más inconciliable con los designios del poeta, según cuya jerarquía de valores el protagonista no es tanto el guerrero invicto, el conquistador con aureola de mito —el único Mio Cid de quien alcanzaría algunas noticias el común de los oyentes—, cuanto el Ruy Díaz de Vivar a quien no resta grandeza estar hecho del mismo barro que quienes escuchan sus hazañas.*

Ni que decirse tiene que la idea de la sociedad, los ideales y, si se quiere, la ideología que respira ese Rodrigo no podían ser tampoco otros que los del juglar y su público. Don Quijote se echó al camino sin dineros, «porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído» (1, 3). Inútilmente los buscaríamos nosotros en las gestas francesas: ni por excepción se trata ahí de pagar soldadas ni hay héroe que ande en apuros crematísticos. Al Cid, por el contrario, el primer problema que le sale al paso es conseguir fondos para atender las necesidades de su mesnada y de su familia; y la solución que le encuentra no tiene parangón en los anales de la epopeya: pedir un préstamo a unos usureros, en un episodio aderezado novelescamente, pero en última instancia de tan nulo aliento épico como lo sería hoy empeñar una joya (falsa) o hipotecar una casa (ajena).

Una vez financiado el comienzo de la campaña, las dificultades pecuniarias desaparecen para siempre, porque la actividad militar y la actividad económica son para el Cid una sola cosa y sus triunfos en la una no se distinguen de sus logros en la otra. Guerreros de profesión él y los suyos, hasta apoderarse de Valencia no tienen más ingresos que el botín del combate («Si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan», v. 673), porque no les interesa, digamos, la posesión de Alcocer, sino los tres mil marcos que la morería paga por la plaza y las demás presas que pueden llevar consigo: «escudos», «armas», «cavallos», «oro e plata»,

«estos dineros e estos averes largos»... (vv. 795 y ss.). Es esa «ganancia» inmediata, en bienes muebles, la que a corto plazo les otorga prestigio y encumbramiento: gracias a ella, los caballeros infanzones («que todos ciñen espadas», v. 917) se elevan en la escala nobiliaria a cuyos peldaños inferiores pertenecen, y «los que fueron de pie caballeros se fazen» (v. 1213), es decir, los peones se tornan libres e ingresan en la caballería, siquiera sea por la puerta de servicio de la caballería villana. En cuanto al propio Rodrigo, que estamentalmente no pasa de infanzón, de simple hidalgo, los rendimientos de la guerra le devuelven y le aumentan la estimación de Alfonso VI (y eso era de hecho y derecho un ascenso de categoría), la conquista de Valencia lo convierte en señor de tierras y hombres (y hasta le depara la regia prerrogativa de designar obispo), y, por ende, como él había prometido («si les yo visquier, serán dueñas ricas», v. 825), ve a sus hijas casadas con «ricos omnes», miembros de la nobleza inmemorial, la flor y nata del poder y la influencia, y luego alzadas al estatuto que nunca se habrían atrevido a soñar, a la esfera de la misma realeza.

Cuando se recuerdan esas grandes líneas de fuerza, cobra plenitud de sentido la incontrovertible observación de don Ramón Menéndez Pidal sobre el carácter local del Cantar, *donde los itinerarios se cruzan una y otra vez, con precisiones y apostillas toponímicas insólitas para cualquier otra comarca, en los parajes que se extienden desde el entorno de San Esteban de Gormaz al de Calatayud. Es esa, a todas luces, la región que el juglar conoce de cerca y cuyos moradores, en primer término los de Gormaz, «siempre mesurados», «muy pros» y «coñoscedores» (vv. 2820 y ss.), constituyen el público de elección a quien tiene presente. Pero la fisonomía del territorio no es menos nítida. Estamos en uno de los centros neurálgicos de la frontera de Castilla, en la extremadura del Duero, que desde el bastión de la Medinaceli reconquistada por Alfonso VI y nunca vuelta a perder, desde la «peña muy fuert» de la vieja Atienza (v. 2691), en los tiempos de Alfonso VII y Alfonso VIII puja por consolidar las bases de la ofensiva cristiana.*

La frontera, sobre todo desde los días del «buen Emperador» (v. 3003), es una sociedad en armas, permanentemente dispuesta para el ataque y el saqueo. Los pobladores se han asentado allí atraídos por apetitosas exenciones e inmunidades, con favorables expectativas de medro, a costa, eso sí, de una vida recia como ninguna. En las ciudades fronterizas y en sus alfoces, se vive para la guerra y de la guerra. No se buscan las tierras, sino las riquezas de los moros, el botín que proporcionan las cabalgadas y cuyo reparto se lleva a cabo atendiendo escrupulosamente a la aportación eco-

nómica y personal de cada uno. Las milicias concejiles y las huestes constituidas expresamente para las razias no esperan que el rey las movilice (a menudo, ni siquiera reparan en las conveniencias y los compromisos del monarca): toman la iniciativa por su cuenta y riesgo, con entera autonomía, y no se limitan a incursiones de corto radio, sino que a veces se internan hasta Sevilla, hasta Córdoba. Los límites de las clases se difuminan: al instalarse en la frontera, los infanzones con frecuencia han de renunciar a sus privilegios fiscales y judiciales, pero también se les abre la puerta a alcanzar la condición de señores adquiriendo el dominio sobre territorios yermos; los caballeros villanos, vale decir, quienes reciben de un señor o logran por sí mismos caballo y pertrechos, tienen a su vez excelentes oportunidades de hacer fortuna y en su momento distribuirse con los hidalgos el poder municipal.

Es comprensible que para esas gentes el Cid fuera el héroe por excelencia. En definitiva, lo que cuenta la primera mitad del Cantar *es una larga incursión guiada por un adalid con todas las virtudes que para el puesto se requerían y apreciaban, desde interpretar el vuelo de las aves hasta cuidar cada detalle del combate, y rematada por unos beneficios espectaculares para todos: «a cavalleros e a peones fechos los ha ricos» (v. 848), «el oro e la plata ¿quién vos lo podría contar?» (v. 1214). Una incursión, por otro lado, coronada por una conquista como muchas en las que intervinieron las milicias concejiles y proseguida hasta unas tierras no más distantes que las que algunas asolaban. Los enemigos del Cid temían que cualquier noche se plantara «allá dentro en Marruecos» a darles «salto», a pasar el país a saco, pero él no pensaba embarcarse en operaciones tan insensatas (vv. 2499 y ss.). En 1172, en cambio, un grupo de caballeros de Ávila no sólo se proponía expulsar de España a los sarracenos, sino acosarlos hasta Marruecos y continuar después hasta Jerusalén... El Campeador de la ficción dejaba volar la fantasía menos que algunos guerreadores enardecidos por la realidad de la frontera.*

En tal atmósfera, pues, el Cantar *narraba una historia que no sólo se sentía sustancialmente verdadera como cosa del pasado, sino como modelo viable para el porvenir. La elevación del Cid y los suyos era un proceso que caballeros y aun peones de la extremadura de Soria y Segovia podían imaginar como propio, en tanto acorde con sus mejores esperanzas económicas y sociales. A la postre, luchaban bajo las mismas divisas («¡Firidlos, cavalleros, todos sines dubdança! / ¡Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia!», vv. 598-599), e incluso el singular ten con ten de Rodrigo con el rey condecía con su propia actitud, en la cual la lealtad al*

soberano iba de la mano con la confianza en sí mismos y con la sensación de independencia que una vez, en la época de Alfonso VII, se expresaba por boca de las milicias de Salamanca: «Omnes sumus principes et duces capitum nostrorum», 'somos todos príncipes y caudillos de nuestras propias personas'.

Por otro lado, ni siquiera la intriga privada, familiar, que nutre la segunda mitad del poema carecía de unas dimensiones sociales perfectamente asumibles por los hombres de las ciudades fronterizas. Los infantes de Carrión, que poseen «villas» y «heredades» (vv. 3220 y ss.), se han casado con doña Elvira y doña Sol movidos por la codicia del género de riquezas que a ellos les faltan, el dinero, las cabalgaduras, los objetos preciosos que las victorias han reportado pródigamente al Campeador («marcos de plata», «mulas e palafrés», «vestiduras», «espadas», vv. 2570 y ss.); y han ultrajado y repudiado a sus mujeres en venganza de las burlas desdeñosas con que la mesnada del Cid ha acogido su cobardía y flojedad en el combate, excusando y racionalizando su despecho con un declarado orgullo de clase: «ca non [nos] perteneçién fijas de ifançones» (v. 3298).

Obviamente, la afrenta de Corpes es sólo la anécdota romancesca en que cristaliza una querella de intereses de más alcance que el drama de dos muchachas maltratadas. Los infantes no acaban de tener entidad propia, de personajes enterizos, sino que como «el conde don Gonçalo», su padre, o como «Gómez Peláyet», se diluyen en buena medida en el bando encabezado por un viejo enemigo del Cid, el conde García Ordóñez, «el crespo de Grañón» (v. 3112), privado de Alfonso VI, y en las filas del estamento que con ellos integran: los «ricos omnes», la alta nobleza, la vieja oligarquía, en suma, afincada en vastas posesiones al norte del Duero y monopolizadora, al arrimo del rey, de las claves mayores del poder. Ninguna duda cabe, y con razón lo subraya Diego Catalán, sobre «el desprecio del poeta por los ricos-hombres de solares conocidos, con propiedades en la Tierra de Campos y en La Rioja, cargados de 'onores' (v. 2565) pero faltos de 'averes monedados' (v. 3236), poderosos en la corte y en el interior de Castilla y León, pero ajenos a las exigencias de una vida de acción en la frontera y opuestos a un sistema de derecho» como el reivindicado por Rodrigo cuando confía la restauración de su honra a un duelo judicial. Ni puede dudarse que exactamente ese era el desprecio o el rencor de los caballeros de la extremadura castellana, cuyos ojos estaban vueltos a un reajuste de prestigios e influencias que les reconociese el importante papel que en la práctica desempeñaban en la nueva dinámica de la sociedad. A esas aspiraciones,

los infantes, «los de Vanigómez» (v. 3443), los Ansúrez y toda su parentela representaban un obstáculo tan palpable como el infanzón Rodrigo Díaz un acicate ideal.

No es este el lugar de perseguir las implicaciones sociales y políticas del Cantar. *Las sumarias consideraciones que anteceden debieran servir únicamente para devolvernos a nuestro punto de partida. Como rasgo principal del poema, señalaba, en efecto, «la aproximación a las coordenadas del público, a su ámbito de vivencias y referencias». Era una manera de decirlo, a bulto y en abstracto. Cuando comprobamos que la concordancia de paisaje geográfico y paisaje anímico nos lleva derechos a un público en concreto, al* Far East, *al mundo de la frontera del siglo* XII, *entendemos hasta qué grado el destinatario determina la singularidad del* Cantar *también en aspectos tales como el retrato de los personajes y el aire de interior, familiar o de corte, no bélico, de la segunda mitad.*

*En ese ambiente del alto Duero, las gestas al modo convencional, con sus paladines agigantados como por quien los mira de rodillas, con sus prodigios y sus desafueros, podían sin duda oírse con gusto, como diversión y alimento de los sueños heroicos, porque escuchándolas a aquellos hombres «les crecién los coraçones e esforçávanse faziendo bien e queriendo llegar a lo que otros fazieran o pasaran» (*Partidas, *II, XXI, 20). Pero una canción sobre el Cid necesariamente había de ir por otro camino, porque el Cid era menos atractivo como figura de retablo que como espejo. El Cid de la historia y la leyenda que sobrevivían estaba demasiado cercano, su carrera tenía demasiado que ver con la realidad contemporánea, con la mentalidad de las milicias, con las ambiciones sociales de los caballeros, su sombra era demasiado contemporánea, para echar por la vía de la fabulación a rienda suelta. Por el contrario, el infanzón Ruy Díaz de Vivar resultaba fascinante justamente por lo mucho que se parecía a los espectadores: pintarlo igual que ellos en los momentos bajos, en la adversidad, en la vida menuda, significaba incitarlos a identificarse con él en las horas de triunfo y esplendor. Así había encontrado sus huellas el juglar, entre las gentes de la extremadura, y ese modo de captar la historia había determinado toda la poesía del* Cantar.

GEOGRAFÍA E HISTORIA. *Al poyo «que es sobre Mont Real» (v. 863), dominando el valle del Jiloca (no en balde los romanos habían alzado allí una imponente fortaleza), donde Rodrigo Díaz ha acampado unos meses y desde donde ha sometido a parias a Daroca, Molina de Aragón, Teruel,*

mientras que sea el pueblo de moros e de la yente cristiana
«el Poyo de Mio Cid» así·l' dirán por carta. (vv. 901-902)

No puede tomarse en cuenta la ocurrencia de quienes adivinan en esos versos una referencia al Fuero de Molina, perdida entre cuyas páginas, en una trivial relación de lindes, se halla la más antigua confirmación accesible de que en el siglo XII *el cerro en cuestión (hoy «de San Esteban») se llamaba efectivamente «Poyo de Mio Cid». Lo que el pasaje nos revela es que el juglar sabía o creía saber de algún documento en que el Poyo aparecía de forma destacada, o cuando menos que consideraba la plaza digna de tal distinción; y, todavía con más certeza, que para él no era cosa corriente hallar consignados «por carta» los nombres ni de los lugares ni del héroe que celebraba.*

Según nuestro juglar, la «carta», el pergamino, la escritura, se reservaba para amedrentadoras órdenes reales «fuertemientre selladas» (v. 24), para el sacrosanto reparto del botín (v. 511), para tratados entre soberanos (v. 527), no para divulgar noticias como las que elaboraba él en su canción. El tono de entusiasmo, reverencia y, sobre todo, excepcionalidad con que menciona la «carta» en que figuraba o merecería figurar el Poyo nos garantiza que si en otros casos hubiera podido autorizarse con textos escritos, se habría apresurado a hacerlo con satisfecha ostentación. (Como a la menor oportunidad lo hacían, durante el primer siglo de la literatura española, hasta el Poema de Benevivere, *hasta* La vida de San Millán de la Cogolla, *todos los versificadores de asuntos históricos; como se pirraban por darse tono inventándose tal o cual documento tantas* chansons de geste.*)*

Notemos, por otra parte, que no hay ninguna garantía de que el poyo de marras hubiera sido ocupado ni fortificado por el Campeador, ni siquiera de que fuese Rodrigo Díaz el «Mio Cid» que lo bautizó. Tampoco nos consta en absoluto, antes bien existen motivos para no creerlo, que Daroca, Molina o Teruel, y no digamos las tres, fueran tributarias suyas. Únicamente podemos tener por seguro que el Cid había pasado por la región, y no solo en 1089, y que en el siglo siguiente el poyo se relacionaba con él. Pero esa relación entre un cerro amurallado y unas victorias de Ruy Díaz en el valle del Jiloca no podía irse a buscar en ningún libro (la Historia Roderici, *al referir la estancia en Calamocha, habla sólo de una entrevista con el rey de Albarracín para renovar su pacto con Alfonso VI), y tanto menos si no se había dado en la realidad, ni podía forjarla quien sólo se hubiera tropezado con el poyo entre los renglones de un documento. Es el tipo de noticia que únicamente*

se deja entender como llegada de la tradición local, nacida y bebida sobre el terreno.

Supongamos que la tradición no es exacta. En tal caso, para hacerla brotar bastarían simplemente dos factores: uno, estar al tanto de las propiedades estratégicas del poyo —por el momento, sigamos suponiendo, todavía innominado—, tanto más palmarias por cuanto a los restos romanos se sumaba un baluarte construido, y no por capricho, en torno al año 1100; otro, recordar que el batallador jamás vencido que fue Rodrigo Díaz había estado en la zona. No se necesitaba más, en verdad, para hablar del «Poyo de Mio Cid» y hacerse la cuenta de que desde él había obtenido el conquistador de Valencia los triunfos que la posición del poyo facilitaba y sus celebérrimas cualidades guerreras invitaban a presumir. Desde luego, si el cerro era llamado ya «de Mio Cid», fuera quien fuese el epónimo, el proceso había de ser, no más sencillo, sino prácticamente inevitable.

De una cantera análoga, opino, deben de proceder la inspiración del juglar, esencialmente, y una buena parte de los materiales que pone a contribución en el Cantar del Cid. El florecimiento de los estudios sobre la tradición y la historia oral, perfilando en los últimos años los fecundos planteamientos de Ménendez Pidal, nos proporciona ahora una inmensa base de comparación para entender mejor aspectos importantes en la génesis y en la configuración de nuestro poema: por qué el respeto de una gesta a determinados pormenores históricos arguye proximidad temporal, pero la deformación no implica lejanía; cómo se concilia la exactitud de muchos datos con la inexactitud del conjunto; en qué sentido la perspectiva local tiende a favorecer ciertas articulaciones del relato... Tal vez en primer término, los paralelos de diversas épocas y culturas nos aseguran hasta qué punto el modo de proceder del Cantar es característico de quien se abreva en fuentes no escritas, y en particular en hontanares locales.

En tal sentido, es bien sugestivo que sucesos y personajes problemáticos se expliquen con nitidez por la toponimia. Probablemente nuestro poeta sabía bastante más y mejor fundado, pero, en rigor, era suficiente conocer el poyo y tener la más elemental de las informaciones sobre el Campeador, no ignorar que había tomado Valencia y vencido a un conde de Barcelona («domuit Mauros, comites domuit quoque nostros», indica, sin más, el Poema de Almería), para concebir según la presenta el Cantar la campaña por el Jiloca, en el camino hacia Levante. Algo semejante pudo ocurrir con cuanto atañe a Abengalvón, «alcáyaz» de Molina, donde acoge siempre con cariño a los familiares y compañeros del

jano y todavía determinante de mil maneras hacían surgir la sombra del Campeador literalmente de las piedras («Cid» y «Mio Cid» comparecen a menudo en la toponimia desde Ávila a Castellón, por Atienza, Teruel o Montalbán) y despertaban la curiosidad y las ganas de atar los muchos cabos sueltos que dejaban los recuerdos vagos, las tradiciones parciales y los contados datos auténticos. Por eso es tan sintomática la reciente identificación de Alcocer y el vecino «otero bien cerca del agua» (v. 560), por mérito, en especial, de José Luis Corral y Francisco J. Martínez. En última instancia, importa poco que Ruy Díaz se instalara o no en el actual cerro de Torrecid y tomara o no el desaparecido castillo de Alcocer. Si en el relato del Cantar *hay una base exacta, no parece aceptable que el poeta pudiera alcanzarla sino por fuentes orales, cuando tanto y tan en vano se han escudriñado las escritas, siempre mudas al respecto. Si no la hay, la posición del otero, sobre todo si se llamaba como aún en nuestros días, bastaba para suponerlo núcleo de las brillantes acciones que el Cid, siempre en idas y venidas entre Castilla y Zaragoza, a través de Gormaz y Calatayud, por fuerza tenía que haber realizado a su paso por la comarca. En cualquiera de las dos eventualidades, el episodio de Alcocer en el poema sólo es inteligible en tanto conocido o concebido por quien andaba al pie de los lugares y lo percibía —dan ganas de decir— como un elemento del paisaje, como un componente del universo de vivencias y saberes que tenía por suyo. El otero de Alcocer es a la vega del Jalón como el Poyo de Monreal al valle del Jiloca, inmediatamente después. Pero urge menos constatar la continuidad temática y la reiteración del patrón militar que descubrir en ambos casos un mismo mecanismo de adquisición y elaboración de los materiales recreados en el* Cantar.

La historia confirma resueltamente el funcionamiento de ese mecanismo insinuado por la geografía. A quien lo analiza con la perspicacia de Jules Horrent, el poema se le ofrece como «una mezcla inextricable de errores y verdades históricas, unos al lado de las otras, encadenándose entre sí». Es cierta la cabalgada a lo largo del Henares, pero no al salir para el exilio, sino como causa del primero de los dos destierros que en el Cantar *son uno solo. Es cierto que Álvar Fáñez, «que Çorita mandó» (v. 735), representó en Valencia a Alfonso VI, en 1085, y era sobrino de Rodrigo, pero no que lo acompañara siempre, «que no· s' le parte de so braço» (v. 1244), ni le sirviera de constante embajador ante el monarca. Es cierto que un Tamín se cruzó en la vida del Cid, pero no el supuesto rey de Valencia que socorre a sus súbditos de Alcocer, sino el Muta-*

Cid, de quien es «amigo sin falla» (v. 1528). Está atestiguado un homónimo que en 1120 luchó con los almorávides en la batalla de Cutanda, en las cercanías del Poyo, pero no cabe afirmar que fuera alcaide de la villa que se le adjudica, ni aun contemporáneo de Rodrigo. En cambio, una legua al norte de Molina (y no lejos de una «Cabeza del Cid»), sobrevive cierta Torre de Miguel Bon, que en el Seiscientos lo era «de Migalbón» y en el siglo XII, como certifican otros topónimos afines, «de Abingalbón». Una fortaleza de nuevo estratégicamente situada en la ruta entre Castilla y Valencia, en la frontera entre moros y cristianos, ¿no era acaso una incitación a imaginar al Abengalvón que le había dado nombre como el «amigo natural» (v. 1479) que en esa área tanto convenía a los movimientos de las gentes del Cid y a un buen equilibrio argumental y político?

No quiero decir que el juglar supiera exclusivamente lo que le decían los lugares, sino que los lugares, para comenzar, no estaban callados para él. Como Jorge Guillén, como todo poeta, nuestro juglar

> empieza a ver. ¿Qué? Nombres.
> Están sobre la pátina
> de las cosas...

Los nombres de la extremadura, tantas veces ligados y tan ostensiblemente sujetos a las vicisitudes de la repoblación y la reconquista, llevaban una pátina de memorias, eran crónica breve de muchos acontecimientos y convidaban a reconstruir otros por largo. No se mentaba «la Torre de don Urraca» (v. 2812), «Navas de Palos» (v. 401), «río d'Amor» (v. 2872) o «Bado de Rey» (v. 2876) con la asepsia con que nosotros decimos La Torre, Navapalos, Riodamor o Vadorrey: las palabras arrastraban a menudo resonancias de hechos y personas, y la costumbre de encontrarlas empujaba a buscarlas (no hay más que hojear la Crónica de la población de Ávila). Los versos más misteriosos del Cantar (vv. 2694-2695) son justamente testimonio de atención hacia ese nimbo de evocaciones y leyendas que orlaba los topónimos:

> A siniestro dexan a Griza,   que Alamos pobló,
> allí son caños do   a Elpha encerró...

Tampoco pretendo generalizar indebidamente los ejemplos aducidos, sino apuntar que la historia empapaba incluso la geografía, como dimensión viva y presente de la realidad. Las huellas de un pasado no le-

min de Zaragoza, verdadero señor del Jalón y por cuyos intereses Ruy Díaz veló lealmente durante años... Los ejemplos se dejan multiplicar hasta el cansancio. Es cierta la existencia de la mayoría de los personajes, la realidad de abundantes sucesos, la adecuación topográfica de los lugares a las peripecias que en ellos se sitúan. Pero a cada paso se comprueba asimismo que los personajes no pudieron estar en los lugares, los lugares contemplar los sucesos, los sucesos corresponder a los personajes que el Cantar *afirma.*

En especial, el poema se trabuca en la cronología, en el orden de los hechos. He aludido a la algara por el Henares, a la intervención de Álvar Fáñez en Valencia, a las relaciones con Tamín; y cabría alegar muchos otros momentos: pocos aparecen en la secuencia que realmente los eslabonó en la vida del Campeador. El juglar ha pisado los escenarios que pinta, está enterado de cuáles son los grandes jalones en la trayectoria de Rodrigo, y es llamativa, quizá por encima de todo, la agilidad con que se mueve entre los contemporáneos del héroe. (El bando de los infantes de Carrión, así, está capitaneado moralmente por García Ordóñez —repoblador, no lo olvidemos, de la extremadura oriental del alto Duero— y constituido por ricos hombres que fueron en efecto parientes y aliados, pero el Cantar *no especifica qué vínculo los une para que actúen como actúan, y sólo las laboriosas investigaciones de Menéndez Pidal han conseguido desentrañarlo.) Sin embargo, el hilo narrativo que enhebra todos esos elementos, si bien tiene una pasmosa fuerza poética, no obedece a la secuencia cronológica de la verdadera biografía cidiana.*

Tal falta de adecuación nos ilustra singularmente sobre el origen y los fines del poema, en tanto nos autoriza, por ejemplo, a negar con rotundidad que el juglar hubiera manejado la Historia Roderici. *Este o aquel detalle en última instancia procedente de ella sí pudo quizá llegarle por vía indirecta, pero el conjunto de la obra no lo conoció de ninguna de las maneras, porque la crónica le habría suministrado precisamente lo que no tenía y con el* Cantar *quería conseguir, lo que el verismo y la verosimilitud con que trabaja los materiales nos certifica como uno de sus objetivos primarios: unas líneas de fuerza que le permitieran articular más cabalmente los datos sueltos de que disponía y que tantas veces situó donde no hubiera debido; una armazón o cañamazo para dar mejor forma y sentido a las noticias fragmentarias sobre hechos y personas, los retazos legendarios, las sugerencias de la toponimia, que constituían el caudal de 'documentos' que habían suscitado su interés por el Cid y que continuamente combinó y revolvió sin atinar a ponerlos en su sitio.*

Los recuerdos de Ruy Díaz de Vivar, precisos e imprecisos, persistían junto a una eficaz presencia del héroe como punto de referencia en el vivir de las gentes de la extremadura castellana, en la raya de Aragón. A la llamada de esos recuerdos y de esa presencia responde creadoramente el juglar. El Cantar de Mio Cid *nace como un intento de explicar, de explicarse el poeta y quienes con él comparten el mismo espacio geográfico y mental, la figura, las hazañas y el temple de Rodrigo Díaz. Para lograrlo no había otro camino que procurar ir hilvanando orgánicamente los elementos de juicio que ofrecía la tradición oral de la región: elementos parciales y dispersos, como imponía el carácter de esa tradición (con infinidad de análogos en otras edades y culturas), y, por ahí, penosos de restituir al ignorado orden y concierto que hubiera reflejado las realidades históricas que con frecuencia les subyacían. Ese 'ensayo de comprensión e interpretación', amén de no poder darse, por principio, sino según el sistema de valores y los modos de percepción comunes al juglar y al público, no era tampoco posible más que con el auxilio de unos esquemas aceptados para expresar la realidad, de un género de discurso que ayudara a descifrar y estructurar los materiales: y el único modelo viable estaba en el diseño poético de las canciones de gesta.*

No dudemos en llamar historia, *sin mengua de saludarlo también como gran poesía, al resultado de tal impulso y de tal proceso. La historicidad del* Cantar *no debe confundirse con la verdad —como Dios la ve, si Él la ve—, con la exactitud objetiva de las informaciones que recoge o proporciona, sino que consiste en el significado que asumían para el juglar y su auditorio. Difícilmente tendría nunca el poeta el sentimiento de estar mintiendo. El tratamiento realista a que somete multitud de pormenores sin duda alguna imaginados apunta a que aplicaba idéntica pauta a los ingredientes de mayor alcance. Él creía saber sólidamente un buen número de cosas sobre el Campeador, y para conjugar unas con otras le era forzoso llenar las lagunas con hipótesis que le resultaran plausibles. (A la postre, no procedían de distinta forma los compiladores alfonsíes que prosificaron el* Cantar *otorgándole valor de crónica.) Tenía, por otro lado, una nítida imagen de Rodrigo y de muchos otros hombres de su tiempo, y para comunicarla necesitaba concretarla en acaeceres y conductas. Como en Homero, como en la esencia de la poesía épica, veía menos categorías abstractas que acciones que las volvían tangibles (ni siquiera distinguía demasiado entre el* honor *como 'patrimonio del alma' y como 'patrimonio' a secas); y si todavía en el otoño del Renacimiento no siempre se discernía la realidad de la ficción (en la posibilidad de equívoco se apoyaron el* Lazarillo de Tormes *y los textos fundacionales de*

la novela moderna), a él no le sería sencillo establecer confines entre suposiciones y formulaciones.

No es cuestión de perderse, no obstante, en los laberintos que rodean la noción misma de mito. *La historicidad profunda del* Cantar *puede aquilatarse en campos más modestos. En la escena de la demanda contra los infantes de Carrión, en un golpe de efecto,*

afé dos cavalleros,   entraron por la cort,
al uno dizen Ojarra   e al otro Yéñego Simenoz,
el uno es del ifante de Navarra   e el otro del infante de Aragón,
besan las manos   al rey don Alfonso,
piden sus fijas   a Mio Cid el Campeador,
por ser reínas   de Navarra e de Aragón... (vv. 3393 y ss.)

¡Ved cuál ondra crece al que en buen ora nació,
cuando señoras son sus fijas   de Navarra e de Aragón!
(vv. 3722-3723)

Ocharra, probablemente, y con certeza Íñigo Ximénez no son entes de ficción, pero sí posteriores a Rodrigo Díaz. Con todo, el punto que ha ocupado tenazmente a partidarios e impugnadores de la veracidad del Cantar *es más bien el matrimonio de las hijas del Cid, porque, naturalmente, María (¿Sol?) casó con un conde de Barcelona, y Cristina (¿Elvira?), con un «infante» navarro que jamás empuñó el cetro, el bastardo Ramiro, padre de García Ramírez el Restaurador.*

Sin embargo, ¿habremos de pensar que el verso 3723, porque no se ajusta a lo que nos enseñan anales y documentos, contiene una falsedad? ¿Creeremos que el juglar está deformando deliberadamente unos datos que le constan? Según todas las señas, ni lo uno ni lo otro. La conjetura era muchas veces la sola historia posible. El juglar tiene entendido que la cumbre de la buena fortuna de Rodrigo fue ver a sus hijas desposadas con novios de sangre real, o tal vez alcanza simplemente que entre quienes la llevan en sus propios días hay descendientes del Cid. Pero esa vaga noticia, que así reducida a una quintaesencia a nosotros no nos duele dar por auténtica, ¿cómo podría plasmarse en una epopeya sino con una estampa y en unos términos semejantes a los del Cantar, *con un colorido anecdótico que a nosotros pasa ya a antojársenos engañoso? No, el juglar no miente. «Señoras son sus fijas de Navarra e de Aragón...» es una de las maneras en que una gesta puede decir lo que ha corrido como ambición de infanzones y chisme de comadres: '¡Que bue-*

nas bodas hicieron las chicas de Ruy Díaz! Ni siquiera con ricos hombres: con infantes, qué sé yo, con príncipes... Hoy en España hay reyes que son parientes suyos'.

Así debieron de ir cobrando carne, huesos y poesía las memorias y las leyendas del Campeador que pervivían en la extremadura. Notemos además que el Íñigo Ximénez que se le ocurre al juglar como oportuno mensajero «del infante de Aragón» ha de ser casi irremediablemente el poderoso señor de Segovia, de Medinaceli, de Sepúlveda, de Calatayud, que se documenta entre 1115 y 1130, en algún caso en compañía de un Ocharra y bien relacionado con Alfonso el Batallador. Por más que todo el Cantar desemboca en sus bodas, el poeta confunde los nombres de las hijas y las circunstancias de los yernos del Cid, no se atreve a poner cuerpo a los «infantes» que nos dirían qué «reyes d'España... sos parientes son» (v. 3724). En cambio, le es familiar un personaje de menor rango, pero que a principios de siglo se ha movido por el mundo de las ciudades fronterizas. Es, todo lo indica, que tiene los ojos vueltos a un pasado heroico y los oídos a unas tradiciones fundamentalmente locales. (¿Habrá escuchado con especial atención a los «cavalleros buenos e ancianos», «que alcançaron más las cosas d'aquel tiempo» y «cuentan de lo muy anciano», mencionados en las Partidas y en la Primera crónica general?) No tiene erudición ni querencias de «entendido de letras» (v. 1290), que entonces marcaban tanto y tanto gustaba ostentar; no mienta a nadie posterior a Alfonso VII, «el buen Emperador» (v. 3003), y sólo porque asoma «el conde don Remond», su padre, el repoblador de Segovia y Ávila; poco o nada sabe de pleitos dinásticos y cambios de alianzas. Los suyos, en suma, son unos horizontes que no van más allá de las tierras de frontera, de los intereses, los ideales y los mitos de quienes bajo ese cielo llevan una vida demasiado áspera y volcada en otros problemas más inmediatos como para preocuparse siquiera de la gran política de los lejanos «reyes de España»: unos hombres a quienes importaba mucho que el Cid hubiera humillado a García Ordóñez, pero cuyas tragaderas admitían que «don Elvira e doña Sol» (anónimas hasta el verso 2075) se sentaran en los tronos de Navarra y Aragón.

Esa limitación de perspectivas se corrobora, por ejemplo, con sólo un rápido vistazo al único texto romance del siglo XII que, por cuanto parece, hace sonar los ecos de un Cantar del Cid sustancialmente en coincidencia con el conservado. Aludo al breve Linaje de Rodrigo Díaz... que decían Mio Cid el Campeador, que circuló acoplado a unas genealogías de los reyes de España insertas en la versión primitiva del Liber Regum, compuesto en tiempos de Sancho el Sabio de Navarra

(1150-1194), pero cuya primera refundición conservada se copió en Castilla, para uso de leguleyos, en el siglo siguiente. La piececilla, todavía pésimamente editada, pero ahora estudiada con acierto por Diego Catalán y Georges Martin, se aparta media docena de veces de su laconismo habitual para engalanarse con fraseología de raigambre épica e incluso con retazos cercanísimos a la de nuestro poema: «fu mesturado con el rey et yssiós de su tierra», pongamos, a un paso de «por malos mestureros de tierra sodes echado» (v. 267), o bien «se combatió en Tévar con el conte de Barçalona, que avía grandes poderes», tan próximo (y no sólo en la forma) a «grandes son los poderes e apriessa llegándose van..., / alcançaron a Mio Cid en Tévar e el Pinar» (vv. 967, 971). La filtración de tal lenguaje en tan sucinta obrita a duras penas puede significar sino que a su redactor le bailaban en la cabeza las tiradas del Cantar del Cid.

Como fuera, el designio del Linaje está declarado con pelos y señales. «Rodric Díaz ... vení dreytament del linage de Layn Calbo, qui fue copaynero de Nueno Rausera, e fueron anvos iúdices de Castieylla», mientras «del linage de Nueno Rasuera vino 'l Emperador». De suerte que García Ramírez y Sancho el Sabio, gracias a la sangre del Campeador que había aportado Cristina al casar con el bastardo Ramiro, purgaban una estirpe maculada y heredaban la legitimidad de los quiméricos jueces de Castilla, que echaban borrón y cuenta nueva en las dinastías de España. El Linaje, así, a mayor lustre de la impura casa de Navarra, ornaba con tonos épicos una leyenda cidiana de índole más bien curialesca.

Pues bien: la letra concuerda en más de un caso, pero en el espíritu no cabe mayor contradicción con el Cantar, desde el principio hasta el final. Desde el principio, ciertamente, Rodrigo y Jimena se pintan en el poema como modestos «ifançones», «fijosdalgos» de mediano estado, cuyo encumbramiento sólo se consolida al enlazar con «los reyes d'España». Ese camino de perfección, ya no moral y material, sino nobiliaria, y por eso mismo supremamente atractiva en la época, es de suyo uno de los factores esenciales en la concepción y composición de la gesta. Nos hallamos ante un arquetipo estructural en abierta discrepancia con el trazado del Linaje. Si en el Cantar el parentesco regio es punto de llegada y proporciona al Cid lo único que le falta, en el Linaje Rodrigo se equipara en alcurnia al Emperador, «dona Xemena» se dice «nieta del rey don Alfonso» (como asimismo sabe la Historia Roderici), y es una hija del héroe quien trae a los soberanos de Navarra patentes de nobleza que compensan la ilegitimidad de García Ramírez. Hasta el final, decía, cuando, frente al silencio (y terminus ad quem) del Cantar, el Linaje no descuida señalar que las mesnadas del Campeador lo llevaron «a soterrar a Sanct Per de Ca-

deyna, prob de Burgos» y, por supuesto, se detiene en prolongar la genealogía de Rodrigo y Jimena hasta «don Sancho de Navarra, a qui Dios dé vida et hondra», no sin registrar como cumple el matrimonio de «dona María con el conte de Barçalona».

Un abismo de diferencias, en información, en óptica, en énfasis, separa el Cantar de Mio Cid *y el* Linaje de Rodrigo Díaz, *que sin embargo lo tiene en cuenta. Son las diferencias que median entre los ambientes cancillerescos y clericales, en las cortes y los grandes monasterios, y el panorama que abarca un juglar de la frontera, que tiene el punto de mira a ras de tierra y sólo en la lejanía entrevé, tan remotos e inasequibles como el propio Alfonso VI, a «los reyes de España».*

UNA EPOPEYA NUEVA. *Hacia 1148, el* Poema de Almería *abre un paréntesis en el catálogo de las huestes de Alfonso VII, para remontarse dos generaciones atrás y celebrar las glorias de «una fardida lança» (v. 489), Álvar Fáñez, abuelo de uno de los capitanes del «buen Emperador»:*

Tempore Roldani si tertius Alvarus esset
Post Oliverum, fateor sine crimine verum,
Sub iuga Francorum fuerat gens Agarenorum
Nec socii cari iacuissent morte perempti.
Nullaque sub celo melior fuit hasta sereno.
Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus,
De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur,
Qui domuit Mauros, convites domuit quoque nostros,
Hunc extollebat, se laude minore ferebat.
Sed fateor verum, quod tollet nulla dierum:
Meo Cidi primus fuit, Aluarus atque secundus.

'Si en tiempo de Roldán Álvar viniera
a zaga de Oliveros, estoy cierto
que al yugo de los francos se plegaran
los moros, y los buenos compañeros
no cayeran vencidos por la muerte:
lanza mejor no ha habido bajo el cielo.
Rodrigo, aquel a quien llaman Mio Cid,
de quien cantan que nunca lo vencieron,
él que al moro humilló, y a nuestros condes,
se tenía a su lado por pequeño;
mas yo os confieso la verdad perenne:
Álvar segundo fue, Mio Cid primero.'

A un docto poeta y cronista latino, así, el Cid y Álvar Fáñez se le venían a las mientes hacia 1148 como nunca los había visto la realidad: convertidos en compañeros, al igual que Roldán y Oliveros, con idéntica jerarquía, y al arrimo, pues, de un cantar de la misma estirpe que la Chanson de Roland.

Es un oportuno recordatorio de que la historia de la épica románica es en buena medida historia de la épica francesa y que una y otra marchan tenazmente tras las huellas de la Chanson de Roland. *Pocas certezas más tenemos al propósito. Con los datos a mano, no podemos demostrar ninguna de las teorías sobre el origen y la evolución de las gestas: es en los planteamientos de principio, y en particular en los criterios de verosimilitud y economía de interpretación, así como en el recurso a la analogía, donde encontramos las razones para inclinarnos por una determinada explicación.*

Por ahí, la hipótesis, con mucho, mejor construida, porque con menos elementos da cuenta orgánicamente de más indicios, apunta a la existencia de una actividad poética oral en torno a la muerte de Roldán desde los mismos días de la batalla de Roncesvalles (778) o poco más acá. Tal actividad poética aclara, por ejemplo, el hecho en otro caso incomprensible de que ni el personaje ni el suceso quedaran pronto olvidados, sino, por el contrario, que según avanzaban los tiempos estuvieran cada vez más presentes en la memoria de Francia. En los alrededores del año 1000, y probablemente a mediados ya del siglo X, esa actividad debió de conocer una importante renovación por obra de un cantar que creó un nuevo estilo de epopeya (y, en un orden de cosas más anecdótico, dejó desde el alto Loira hasta Barcelona y Sicilia una estela de Oliveros emparejados con Roldanes en la onomástica común). En los últimos decenios del siglo XI, el cantar en cuestión fue objeto de una refundición excepcionalmente valiosa y afortunada, que está en la raíz de todas las versiones hoy conocidas, y en especial, entre 1087 y 1095, de la versión del manuscrito de Oxford, para la que arbitrariamente suele reservarse en exclusiva el título de Chanson de Roland. *No hay medio de resolver si fue más decisiva la renovación de hacia el año 1000 o bien la refundición un siglo posterior, cuyas singularidades quizá tienen que ver, como sin duda su éxito, con la posibilidad de que fuera la primera vez que la tradición poética rolandiana se elaboraba en forma de cantar de gesta con una intervención prominente de la escritura. En cualquier caso, ni siquiera en los siglos XII y XIII, cuando son muchos los poemas que nos constan como difundidos también por escrito, dejó la épica de ser un género predominantemente oral.*

Según un modo de vida tradicional con numerosos paralelos en especies poéticas de otros tiempos y países, cada gesta existía en un prototipo lo suficientemente estable como para no cambiar de sustancia al concretarse en una ejecución normal, rutinaria, pero a la vez lo bastante fluido y maleable como para aceptar en todas ellas abundantes variaciones de mayor o menor entidad. Son las divergencias entre los diversos manuscritos de una misma canción, siempre de envergadura incomparablemente mayor que las habituales en otros géneros medievales, las que nos permiten entrever el alcance de tales variaciones, pero no nos obligan, no obstante, a conjeturar que cada texto refleje una efectiva ejecución pública. Que en general esas divergencias constituyen el trasunto o equivalente escrito de una ejecución posible, no la fiel reproducción de ninguna, nos lo indican otros rasgos de los poemas conservados, comenzando por la propia Chanson de Roland.

Así, los códices, sean ricas piezas de biblioteca o humildísimos cartapacios de juglar, nos remiten a cada paso a las incidencias de la ejecución, con alusiones a los oyentes, al cansancio del cantor y a la recompensa que espera, a las interrupciones del espectáculo... Sin embargo, como con característica agudeza observó Martín de Riquer, sólo por excepción cabe tomar a la letra tales alusiones. Cuando en el Huon de Bordeaux *se dice que es hora de acabar, porque se hace de noche, y se convoca a la audiencia para el día siguiente «après disner», ¿habremos de entender que allí, en aquella precisa puesta de sol, estaba presente un estenógrafo que copiaba punto por punto las palabras del rapsoda? Los pasajes similares son demasiado frecuentes en las epopeyas francesas para admitir que un azar de ese tipo se repitió tantas veces como sería necesario postular.*

Las indicaciones de esa índole nos dicen más bien que, incluso cuando se ponían por escrito, las gestas se atenían al modelo de una epopeya oral, y no simplemente, desde luego, en cuanto a las circunstancias previsibles en la ejecución, sino, sobre todo, en el estilo y en la disposición. (Es un proceder regular y no puede desconcertarnos en absoluto. Hasta descubrir y explotar su propia especificidad, las técnicas nuevas se inician a menudo reiterando, más o menos duraderamente, los patrones de las viejas: el teatro calca las celebraciones religiosas o las diversiones cortesanas que lo ven nacer, el cine temprano descorre telones y utiliza decorados de teatro, la televisión persiste al principio en los enfoques de la cámara de cine...) Por ahí, pues, es lícito pensar que las diferencias entre los varios códices de una misma canción, incluso cuando se producen en el plano de la transmisión escrita, están fundamentalmente concebidas según los paradigmas orales de una épica tradicional. Sólo en un período posterior, en el otoño

de la Edad Media, impuso la escritura un dominio más enérgico en todos los terrenos de la vida y de la literatura: y entonces las gestas perdieron su razón de ser y desaparecieron absorbidas por los otros géneros, de la crónica a la novela, que ahora cumplían las funciones que durante tantos siglos les habían correspondido a ellas.

Por rápidos e incompletos que sean, los párrafos precedentes bastarán, espero, para satisfacer el requisito mínimo de quien tiene que referirse a la datación de un cantar de gesta: dejar claro que asignar tal o cual texto a un determinado año no tiene sentido si no se sustenta en una visión global del nacimiento y modo de vida de la epopeya románica. La resumida líneas arriba supone que un cantar era básicamente «un complejo de estadios poéticos unificados por un conjunto común de datos narrativos fijados en una serie de constantes: los personajes, los nombres de los lugares y las acciones subyacentes a las distintas versiones» (adapto una definición de Joseph J. Duggan), de suerte que los juglares, que lo aprendían de memoria, verso por verso, gozaban no obstante de una gran libertad para reformularlo dentro de los márgenes del estilo tradicional e insertar unos elementos o prescindir de otros. Una cosa, pues, es la fecha del prototipo, y otra, la fecha de cada una de tales versiones.

El romance de la «Muerte del príncipe don Juan», tal como en mayo de 1900 se recogió por primera vez en la época moderna y tal como luego ha reaparecido en docenas de variantes, quizá no contenga ni un octasílabo igual a los de la balada que sobre la agonía del heredero de los Reyes Católicos se compuso en 1497, pero posee un núcleo constitutivo —la princesa encinta, «aquel doctor de la Parra», una cierta concatenación— que debe datarse forzosamente cuatrocientos años atrás: las versiones, los textos que nos brinda la recolección folclórica, son todas de nuestro siglo, pero el prototipo, 'el romance', es del siglo XV. *Sin necesidad de equipararlas a los casos extremos del romancero, las gestas, en las redacciones jamás coincidentes en que nos las han transmitido los trescientos doce manuscritos que forman el corpus épico de la Romania, son asimismo el producto de un juego parejo de diacronía y sincronía, de materia y forma, y no deberá sorprendernos que los diferentes factores de cada versión del cantar pertenezcan a estratos cronológicos también diferentes: según de cuál de esos factores estemos hablando —el fondo histórico, los varios lances que trenzan el hilo argumental, la dicción* et cetera*—, la fecha de la canción podrá ser una u otra.*

En esa dirección nos lleva justamente el Cantar de Mio Cid. *En algunos aspectos del lenguaje y la ambientación, el manuscrito de 1207 co-*

piado en el apógrafo de la Biblioteca Nacional muestra serios indicios de responder a una versión pergeñada en la segunda mitad del siglo XII, *pero la armazón de la gesta, la gran trama de personajes, lugares y acciones, debe ponerse en la primera mitad, antes de 1148. Para ese año, en efecto, el* Poema de Almería *nos exige suponer la existencia de un cantar sobre Ruy Díaz ninguno de cuyos ingredientes presumibles difiere significativamente del que conocemos ni descubre coincidencias mayores con otras recreaciones poéticas de la figura del Cid, del* Carmen Campidoctoris *a las* Mocedades de Rodrigo. *Una elemental economía explicativa, de acuerdo con el sabio criterio de* non multiplicanda entia praeter necessitatem, *nos recomienda, por ende, entender que se trata de una versión primitiva del* Cantar *conservado.*

Éste, por otra parte, según el testimonio de las prosificaciones, sólo se aleja del Cantar *que corrió en el siglo* XI *en unos cuantos puntos sin excesiva relevancia en la conformación total del poema (así, Búcar, en vez de morir a manos del Cid, lograba refugiarse en una barca). Podríamos pensar que la persistencia de la trama central en las prosificaciones se debe a que para ellas se emplearon meras copias del códice de 1207, pero esa eventualidad sería tan insólita, que hemos de descartarla sin reparos: en todo el aludido* corpus *épico de la Romania, no se conoce ningún caso en que un manuscrito derive de otro; en cambio, las prosificaciones introducen nuevos episodios y personajes llegados claramente de refundiciones del* Cantar, *que, por tanto, aun acicalándolos y acrecentándolos, respetaban los grandes datos argumentales del prototipo. Así las cosas, y habida cuenta de que en el itinerario de una gesta las etapas tardías como las correspondientes a las prosificaciones son también las más proclives a las refundiciones, la analogía nos induce ahora a sospechar que en los tres o cuatro decenios que, cuando más, pueden separar el* Poema de Almería *y el texto transcrito por Per Abad tampoco debieron de insertarse novedades de mucha sustancia, sino, aparte los retoques de menor cuantía, adiciones o supresiones relativamente ligeras. (En cualquier caso, sería especialmente peligroso conjeturar que la unidad estructural que hoy apreciamos implica unidad de composición originaria, porque son numerosos los ejemplos franceses en que la incorporación de extensos episodios, de hasta centenares de versos, resultaría enteramente imperceptible si no pudiéramos cotejar entre sí los distintos* remaniements *de una canción. Como sin semejante posibilidad tampoco percibiríamos que* La Celestina *en veintiún actos proviene de una* Celestina *en dieciséis, y nos equivocaríamos al asignar a la totalidad de la obra, incluidas las muchas páginas del «antiguo auctor» y de la*

Comedia, *la fecha que dedujéramos de los actos* XI-XVIII *de la* Tragicomedia.) *Naturalmente, tanto antes como después de 1148, la ejecución pública supondría multitud de modificaciones de detalle y frecuentes remozamientos lingüísticos; pero el núcleo fundamental del* Cantar *debió de perdurar con notable firmeza igual en el siglo* XII *que en el siguiente.*

Más allá de esas conclusiones, inevitablemente vagas, opino que poco se puede conjeturar sobre la génesis y el desarrollo de nuestro poema. Entre 1148 y la muerte de Rodrigo en 1099 media un lapso demasiado corto para pretender que los elementos históricos, incluso menudos, que sobreviven en el códice de la Biblioteca Nacional nos conduzcan a 1120 mejor que a 1140 (en cuanto a los ficticios, los modernos estudios sobre la tradición oral nos garantizan que pueden aparecer en cualquier momento). Entre 1207 y 1148, a su vez, tampoco es tanta la distancia como para juzgar que la actualización en materia de lenguaje o costumbres tuviera que afectar gravemente a la fisonomía primigenia del Cantar. *No hay portillo por donde discernir el contenido de las distintas versiones que por fuerza están al fondo de nuestro manuscrito, ni menos por donde sondear los márgenes de innovación que permitían las realizaciones orales del prototipo.*

En una amplia perspectiva de la epopeya, sin embargo, la vida tradicional del Cantar del Cid, *aun si nos limitamos al período atestiguado por las prosificaciones, llama la atención por la estabilidad. Es, también, porque nos las habemos con una gesta tardía y anómala. Ruy Díaz de Vivar es el héroe más rezagado en la senda de la épica romance: ningún otro protagonista de una canción dista tan poco del texto que hoy sobrevive. Esa cercanía y las implicaciones de actualidad que ayudaba a insuflar en el relato de sus hazañas contribuyeron sin duda a que el poema se beneficiara de una peculiar patente de veracidad y durante largo tiempo disuadiera de alterarlo con postizos y ornamentos demasiado fantásticos. Pero, por otro lado, la patente en cuestión no era mera ilusión óptica: los caracteres de historicidad y verismo entraban decisivamente en el designio con que lo concibió el juglar, no sólo porque con ellos se le había ofrecido la estampa del Campeador en las tierras de la extremadura, sino igualmente porque al mantenerlos en la raíz del* Cantar *se proponía componer una epopeya nueva, mudar audazmente los patrones usuales de la épica.*

Para 1148, los cantares de gesta habían andado en España un camino más que secular. Debieron de llegarnos en las inmediaciones del año

1000, al calor del flamante estilo épico propagado por la Chanson de Roland *que entonces triunfaba, cuyo rastro se percibe en el menos inaferrable de los poemas castellanos surgidos de tal coyuntura,* Los siete infantes de Lara. *Entre 1054 y 1076, la* Nota Emilianense *prueba que los españoles estaban tan familiarizados con el* Cantar de Rodlane *como con los del ciclo de Guillermo, justamente por los días en que la más influyente refundición de la gesta carolingia abría o estaba a punto de abrir, con la renovación del género, la época de apabullante hegemonía rolandiana de que todavía un siglo después las mozas de Ávila se resentían en los corros, deplorando que por todas partes sonaran tanto los pares de Francia y tan escasamente los bravos guerreadores de la frontera:*

Cantan de Roldán,
cantan de Oliveros,
e non de Çorraquín,
que fue buen cavallero...

El juglar del Cid no era ajeno a ese talante. También él había de estar un poco cansado de tantas canciones y paladines de Pirineos allende, o, comoquiera que fuese, cavilar que valía la pena introducir novedades que quebraran las rutinas de la epopeya. Todo en nuestro Cantar *marcha por ahí, desde la matizada utilización de las fórmulas y motivos franceses hasta el espíritu profundo que lo anima. He notado que las circunstancias en que el juglar había hecho suyos los recuerdos del Campeador en el alto Duero lo llevaban por la vía de un singular realismo. Hay que subrayar ahora, por otro lado, que el propósito de innovación de las gestas no le venía sólo de tales circunstancias (ni, por supuesto, de un sentimiento 'nacional' que no podía tener), sino que se fundaba asimismo en razones internas de la propia tradición épica, contemplada, naturalmente, con una resuelta voluntad de originalidad.*

En la prolongada andadura de las canciones francesas, no faltó una etapa de revisión y autocrítica. Le pèlerinage de Charlemagne, *por ejemplo, pinta al Emperador y a los doce pares como unos botarates del montón, que se enfadan por niñerías, se enzarzan en estúpidas disputas con su mujer o se emborrachan ridículamente.* La prise d'Orange *saca a escena a un Guillermo tan atraído por las batallas de amor como por las de espada y aplicado a ganárselas a la mora Orable con todas las argucias de un avezado cortesano y a defender frente al rey sus propios intereses con un egoísmo que no le conocíamos. Ahí, los dioses se pasean en zapatillas. Los grandes espacios se truecan por el salón y la alcoba, y los móviles y las*

conductas se adaptan asimismo a los decorados de interior. Es el momento de la humanización.

El Pèlerinage *y la* Prise, *como otros poemas, no atinan a expresar ese crepúsculo de los mitos sino con las fáciles armas de la parodia y la sustitución de un arquetipo por otro, de la epopeya al* roman courtois. *Tampoco nuestro juglar ignora las mañas análogas, si bien las emplea con elegancia harto mayor. La comicidad tiene en el* Cantar *un papel magistralmente analizado por Dámaso Alonso en las caricaturas del Conde de Barcelona o de los infantes de Carrión: la sal gorda apenas si asoma al paso, «no hay monstruosidad alguna, no hay nada burdamente grotesco y que no pueda darse en la realidad psicológica normal». La ironía tiñe los labios del mismo Rodrigo cuando anuncia a Jimena la llegada del ejército marroquí («por casar son vuestras fijas, adúzenvos axuvar», v. 1650), cuando le grita al enemigo que sale huyendo: «¡Acá torna, Bucar!... / ¡Saludarnos hemos amos e tajaremos amistad!» (vv. 2409 y ss.) Sin rayar en petimetre, como el Guillermo de la* Prise, *el Cid se conduce con los suyos con sobria gentileza, trata a las damas con los miramientos y la galantería de un cumplido caballero («A vós me omillo, dueñas...», vv. 1748 y ss.) y ni siquiera le son extraños los efectos del 'amor-virtud' que da coraje para la lucha: «Crécem' el coraçón», le dice a Jimena, «porque estades delant» (v. 1654).*

Pero el humor y el amor, que el Cid exhibe con tonalidades propias, agotan en la aludida etapa de las canciones francesas los rasgos que los héroes de antaño acaban por compartir con el común de los mortales. En cambio, el Cantar, *como queda apuntado, dibuja a todos los personajes, y antes que a ninguno al protagonista, con las más varias tintas de una infalible humanidad. Podemos celebrarlo, sin entrar en averiguaciones, por las muchas páginas de gustosa lectura que así nos proporciona; pero lo celebraremos todavía más si no descuidamos que tal proceder equivale de suyo a una posición polémica frente a las gestas consideradas en tanto poesía. Una posición que el juglar, desde luego, no tenía necesidad ni posibilidad de declarar en términos explícitos, pero que no puede ser más diáfana cuando se advierte cómo persiste en volver del revés las convenciones más caras a la epopeya.*

Es bien sabido, en particular, que si una cualidad tiene derecho a ser contemplada como punto en que convergen los múltiples trazos del retrato de Ruy Díaz, esa es indudablemente la mesura, pero esa es igualmente la cualidad que más escasea en la épica. «Roland, héroe mítico, deja desbordar la desmesura de su orgulloso pundonor, negándose a pedir auxilio a Carlomagno y sacrificando la vida de veinte mil franceses; el Cid,

héroe humano, aparece siempre dueño de sus más pungentes pasiones. Cuando se ve agobiado de dolor al abandonar sus palacios de Vivar para salir al destierro, prorrumpe en una simple queja contra sus enemigos, no contra el rey: 'fabló mio Cid bien e tan mesurado: / esto me han vuelto mios enemigos malos' (vv. 7 y ss.) ... La cólera no estalla jamás en su pecho. Al recibir en Valencia a sus hijas ultrajadas y heridas, 'besándolas a amas, tornós' de sonrisar' (v. 2889); el gozo de verlas tornar con vida a su hogar quiere el héroe que anule toda su tristeza; pide a Dios favor y, sin más, pasa a preparar el castigo de los culpables.» Dice perfectamente Menéndez Pidal. Pero aquí conviene realzar que ese temple mesurado no es sólo un factor argumental positivo, una faceta en la caracterización del protagonista, sino que, elevado al puesto central que ocupa en el marco de un cantar de gesta, se convierte ineludiblemente en una actitud negativa, en la crítica (en definitiva, 'literaria') de todo un género.

En el mismo sentido hablan otros numerosos aspectos del *Cantar*, mínimos y máximos. Entre los últimos se cuentan las relaciones de Rodrigo con el rey, siempre bajo el signo de la paradoja: al condenarlo, Alfonso le abre la puerta de todos los triunfos; cuando quiere mostrarle afecto casando a doña Elvira y doña Sol con los infantes de Carrión, lo aboca a la mayor de las desgracias. A tuertas o a derechas, no obstante, el Cid mantiene hacia su «señor natural» una lealtad por encima incluso de la que exigían las leyes y la prudencia aconsejaba. Tal postura estaba en parte favorecida por la perspectiva desde la cual los hombres de la frontera divisaban al monarca. Pero quienes la oían exaltar una y otra vez, con tan concretos pormenores y tanta prominencia a lo largo de la acción, mal podían no compararla con la sostenida por los héroes que otros cantores no se habían cansado de ensalzar, quizá en la misma plaza: cuando el rey los destierra o les niega justicia, Fernán González, Reinaldos de Montalbán, Ogier de Dinamarca no replican con ademanes de acatamiento y el quinto del botín, sino combatiéndolo a sangre y fuego. El Campeador reclamaba a voces la etiqueta de vasallo rebelde que las gestas tenían siempre a punto, y si nuestro juglar no se la colgó, hubo de ser por meridiano afán de contradecirlas y porque contaba con que los espectadores se sintieran continuamente tentados a ponérsela y, así, forzados a confrontar el tipo y el personaje, la especie y el individuo, el género y la variación, apreciaran más la impar figura de Ruy Díaz y los méritos del poema. Tan irresistible era esa tentación, sin embargo, que los poetas de menos genio cayeron luego de hoz y coz en el cliché que el *Cantar* había desechado con plena deliberación y transformaron al Cid en el revoltoso, todo desplantes y bravatas, que gallea hasta más allá del romancero.

Como ese, no son pocos los casos en que la posteridad devolvió a Rodrigo a los arrabales de la trivialidad épica orillada en el Cantar. *Una antigua novelería, admirablemente escrutada por Samuel G. Armistead, lo hacía hijo de una villana a quien Diego Laínez forzó cuando «llevava de comer a su marido al era». Para dar a la parábola del héroe una trayectoria de ascenso más deslumbrante, los fabuladores recurrían, pues, a una sobada tacha que la epopeya no perdonó a Roldán ni al mismísimo Carlomagno: la bastardía. Pero, por otro lado, tampoco renunciaban al determinismo más primariamente estamental y le reconocían la ilustre parentela fantaseada por la leyenda de los jueces de Castilla. Entre uno y otro extremo, entre las folletinescas invenciones de los copleros al uso y las supercherías interesadas de los leguleyos, nuestro poeta había destacado en el Cid las señas del modesto infanzón, del soldado que se labra la fortuna con su brazo y en cuya talla extraordinaria hay sitio para las emociones cotidianas, para las penas y las alegrías del padre, el marido y el amigo. Eran las señas que más lo aproximaban al mundo de realidades e ideales en que el juglar se movía, pero eran al mismo tiempo las bases de un manifiesto de vanguardia, en favor de una poesía de la experiencia y la naturalidad.*

Por todas partes volvemos a la observación de que partíamos: la poética del Cantar de Mio Cid *está presidida por un propósito de acercamiento al ámbito de vivencias y referencias que a su vez iluminaban la imagen de Rodrigo que percibía el juglar. Frente al vetusto espejismo de Joseph Bédier, que imaginaba la epopeya francesa acunada en las leyendas clericales del camino de Santiago («Au commencement était la route...»), Alberto Vàrvaro ha apostillado sagazmente que las* chansons de geste *son más bien poesía de la frontera de España: la frontera bárbara y remota de un país enteramente quimérico, a cuyos habitantes, ninguno cristiano, les toca sólo elegir entre la conversión y la muerte. Para un juglar de la auténtica frontera de Castilla, esos* chateaux en Espagne *eran una provocación, no patriótica, desde luego, sino artística, un desafío a crear una epopeya nueva: una gesta cercana, un estilo de cantar en que el fulgor de la tradición épica no cegara los ojos para apreciar los claroscuros de la realidad.*

A un tratamiento 'realista' de la gesta del Cid, invitaban al autor, pues, no sólo las coordenadas de espacio y tiempo que lo acogían, sino además un impulso de innovación poética. Así, la historicidad del Cantar *surge también de un estricto deseo de poesía. Una concepción no fabulosa del relato, frente a las libérrimas ficciones del repertorio épico, obligaba a completar lo que el poeta creía saber mediante el recurso a explicaciones*

que fueran generalmente aceptables, fundadas en patrones que, si no era posible de otro modo, los espectadores pudieran corroborar en sí mismos, en las cosas, personas e ideas que les resultaban familiares.

De ahí, entre tantas consecuencias, la cambiante estrategia del juglar para enfrentarse con elementos que se le ofrecen con distinto grado de certidumbre. He esbozado antes algunas de las razones que reducen la toma militar de Valencia a unos cuantos versos en tanto la captura de Alcocer se extiende por centenares. Cabría añadir algunas más que replantearan el asunto en nuestro contexto de ahora. Para acabar con otro enfoque, daré mejor un ejemplo de la última parte del Cantar. *Tras el cruel ultraje a que los infantes de Carrión someten a las hijas del Cid, Félez Muñoz las encuentra «sangrientas en las camisas», «amortecidas», en el robledo de Corpes. Las reanima dándoles agua «con un sombrero ... nuevo e fresco», las deja a resguardo en la torre de doña Urraca, y él marcha en busca de auxilio a San Esteban de Gormaz, donde se tropieza con Diego Téllez, «el que de Álbar Fáñez fue». Diego recoge a doña Elvira y doña Sol, las aloja en Gormaz, y allí todos las cuidan y honran «Jata que sanas son» (vv. 2763 y ss.)*

Despreocupémonos en este momento de la afrenta de Corpes, los infantes de Carrión y las hijas del Cid, para reparar sólo en los dos comparsas mencionados. Ni los archivos ni las bibliotecas muestran rastro de ningún Félez Muñoz entre los parientes y compañeros de Rodrigo Díaz: si no es pura invención del juglar, debe tratarse de alguien tan insignificante, que contadísimos podrían conocerlo. Por el contrario, Diego Téllez sí está documentado y sí era un sujeto de importancia: gobernador de Sepúlveda, en cuya repoblación en efecto intervino Álvar Fáñez, debía de tener intereses y relaciones en San Esteban, de donde el Cantar *parece hacerlo oriundo. Que no se nos escape el contraste: el personaje ficticio o desconocido de los más está bosquejado con una exquisita verosimilitud, mientras el personaje real comparece sólo al paso de una narración sustancialmente imaginaria, como ha de ser la afrenta de Corpes. Pero esas formas de proceder a primera vista tan opuestas son de hecho manifestaciones complementarias de una misma poética.*

Félez Muñoz se nos vuelve inolvidable gracias a ese sombrero «nuevo ... e fresco, que de Valencia·l' sacó» (v. 2800). Nos hacemos una perfecta composición de lugar. El viaje al Carrión de los infantes es una visita de cumplido, que aconseja estrenar prendas de calidad, y Félez Muñoz puede permitírselas, porque no en balde aumenta día a día la riqueza de la mesnada del Cid. Ni un instante de indecisión hay en su gesto de llenar de agua el sombrero, pero el juglar está al tanto de que el público sí se

dirá: «¡Y para colmo de desastres, un buen sombrero nuevo echado a perder!»; y esa reflexión tragicómica funcionará como un agüero optimista. No hay cabos sueltos: la situación imaginaria está delineada con ingredientes de fino realismo. Diego Téllez, en cambio, carece de una fisonomía peculiar y de cualquier detalle que lo individualice: es sólo el nombre que resume la verdad y la sensatez de todos «los de Gormaz». El juglar quizá lo eligió llevado por la impresión de que un hombre con ligámenes con Álvar Fáñez tendría que estar vinculado al Cid de una o de otra manera. Pero renunció a prestarle rasgos más específicos, porque estimó que bastaba con que fuera un magnate recordado en San Esteban para asegurar la coloración verista de la escena.

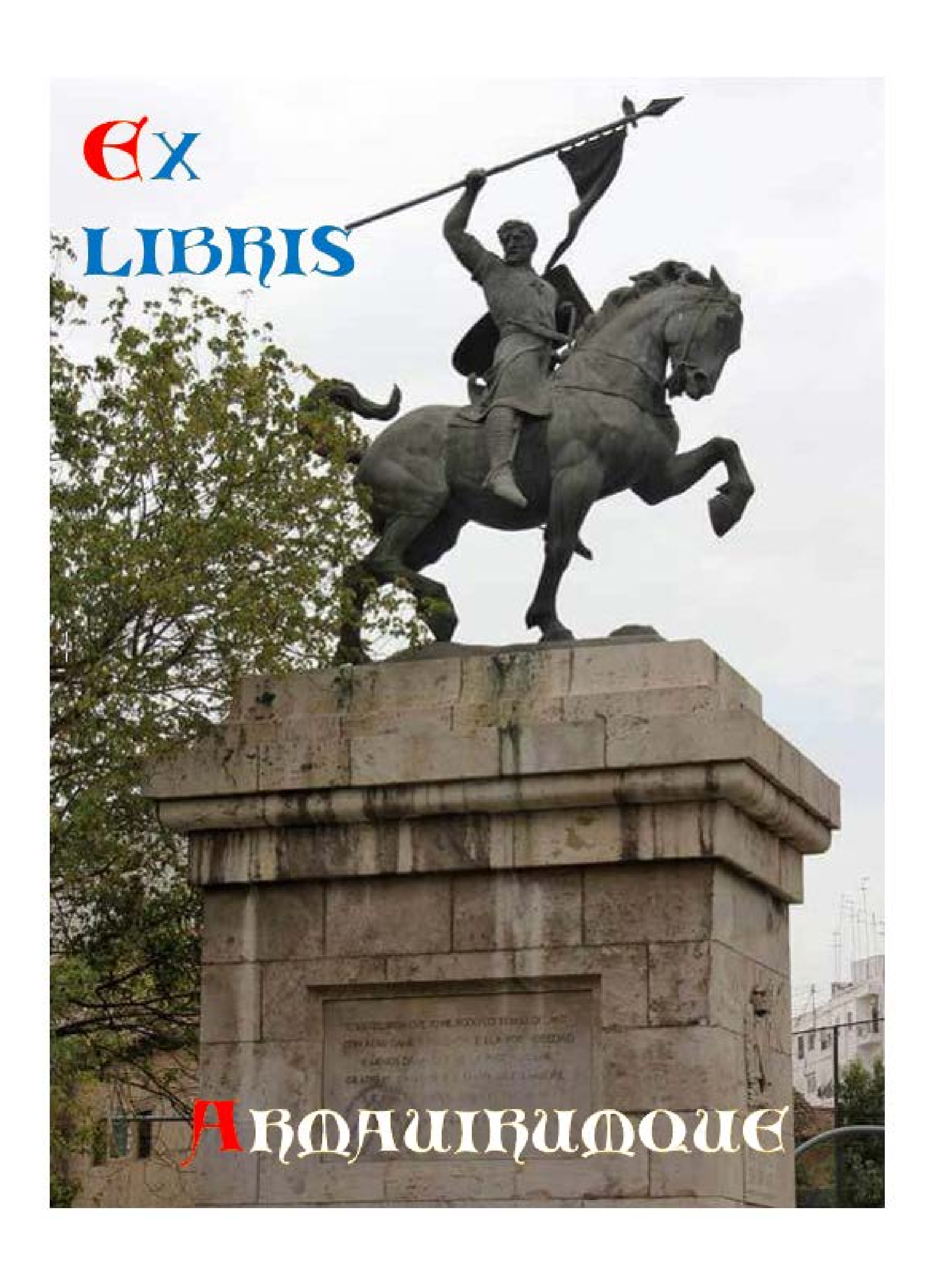
Félez Muñoz, de quien nadie o sólo un puñado debía haber oído, exigía una elaboración poética que lo hiciera verosímil. Diego Téllez no la necesitaba, porque la mera presencia de un personaje con relieve histórico era suficiente para reforzar artísticamente la apariencia de verdad de la intriga fingida. En ambos casos, no obstante, el objetivo era el mismo: acercarse a las perspectivas del público, a su mundo de realidades e ilusiones. La historicidad del juglar, así, a menudo es también una técnica poética, un recurso más al servicio de un nuevo modelo de epopeya. Tan nuevo, tan diferente, que bastaría a aclarar que el Mio Cid *sea el único cantar español que se nos ha conservado sustancialmente completo y en un manuscrito para él solo.**

FRANCISCO RICO

* Las presentes páginas aprovechan materiales de un libro en preparación, *El primer siglo de la literatura española*, del que hay también adelantos, entre otros lugares, en «Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXV (1985), pp. 197-211, y en «La poesía de la historia», *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, 1991[3], pp. 15-28.

Los signos ° y □ remiten respectivamente a las Notas complementarias y a las entradas del Aparato crítico.

PRÓLOGO



1. LA COMPOSICIÓN DEL «CANTAR DE MIO CID»

El principal de los poemas épicos hispánicos de la Edad Media y hoy una de las obras clásicas de la literatura europea es el que por antonomasia lleva el nombre de su héroe: el *mio Cid*.[1] Este cantar de gesta castellano ocupa una singular posición en el ámbito de la poesía épica, debido a que, por una parte, resulta un perfecto modelo de algunos de sus rasgos genéricos, mientras que, por otra, presenta notables particularidades que lo convierten en un caso único. Frente al resto de la épica medieval española,[2] pero en consonancia con una buena parte de la tradición épica desde la antigüedad hasta sus propios días, el *Cantar de mio Cid* ofrece un enemigo externo (como los troyanos de la *Ilíada* o los sarracenos de la *Chanson de Roland*), relata espectaculares batallas y describe sentimientos de fidelidad y compañerismo. Pero, a diferencia de casi toda la producción épica, el Cid no sólo es un héroe moderado y, dentro de los parámetros de su época, razonable (sobre lo cual, véase abajo el § 2), sino que es, ante todo, un héroe temporalmente cercano. Por lo común, el *epos* heroico, salvo en su vertiente más pragmática del panegírico o encomio, ha preferido buscar sus temas y protagonistas en un pasado remoto, posiblemente como consecuencia de su raigambre mítica, ligándose a menudo a leyendas sobre los orígenes de un pueblo y en todo caso buscando el prestigio de los períodos de sabor arcaico y fundacional. Bastaría citar textos canónicos como la *Ilía-*

[1] Para el paulatino proceso de afianzamiento del *Cantar* en el canon literario europeo, desde su primera edición por Sánchez [1779] hasta su definitiva canonización a principios del siglo XX, véase Galván [2001], complementado con Banús y Galván [2000], Galván y Banús [2004] y, para el conjunto de la materia cidiana, Rodiek [1990]. Considerado hoy como el primer clásico de la literatura española, el *Cantar de mio Cid* sigue atrayendo la atención no sólo de los especialistas, sino del público culto en general.

[2] Los escasos supervivientes, a menudo conservados en prosificaciones cronísticas, pueden verse en M. Pidal [1951], Alvar [1981; ed. rev., 1991], Gómez Redondo [1996:55-162] y De la Campa [1998]. La mejor síntesis sobre la épica medieval española sigue siendo la presentada por Deyermond [1987], quien ofrece una discusión complementaria y amplia bibliografía en [1995]. Dichas exposiciones han de complementarse con los nuevos aportes de Catalán [2001], Montaner y Escobar [2001], Bautista [2002*a*, 2002*b* y 2006*a*] y Montaner [2005*a*, 2005*b* y 2005*c*].

da (conocida indirectamente en la Edad Media a través de la *Ilias latina* o de versiones más alejadas como la *Ephemeris Belli Troiani* atribuida a Dictis Cretense y el *De Excidio Troiae* puesto bajo la autoría de Dares Frigio) y la divulgadísima *Eneida* de Virgilio. Ahora bien, si queremos situarnos en la esfera a la que pertenece el *Cantar*, es preciso acudir a la épica medieval coetánea. Así, en la francesa, la más amplia entre las románicas del momento (Riquer, 1952 y 1984:121-229; Rodríguez Velasco, 1998:I, 51-110; Zink, 2001:75-83), el género está dominado por la *matière de France*, respecto del cual se ordenan los principales tipos argumentales, como ya advertía, en las postrimerías del siglo XII, Bertrand de Bar-sur-Aube, que en el proemio de su *Girart de Vienne*, versos 9-20 y 44-57, repartía las *chansons de geste* del momento en tres *gestes* o acciones, cada una de las cuales se centra en un linaje, pero también se distingue de las otras en virtud de la relación que sus protagonistas guardaban con el monarca francés: la del emperador Carlomagno y su dinastía (o ciclo del rey), la del vasallo leal Garin de Monglane y su linaje (en particular Guillermo de Orange, que da también nombre al ciclo), y la del vasallo rebelde Doon de Mayence y sus descendientes (cf. Heintze, 1994). Aunque con orientaciones bastante distintas, estos tres ciclos tienen en común la referencia al período carolingio, anterior en tres siglos largos al auge del género épico en Francia, en la época misma del *Cantar*. Igualmente, en Castilla la tradición autóctona del momento aún recuerda básicamente las gestas del período condal, en torno a la mitificada figura de Almanzor, tres siglos antes. Tanto en el caso francés como en el castellano, los temas y personajes tienen vagas reminiscencias históricas, pero en el caso del *Cantar* la acción se desarrolla tan sólo en el siglo precedente a la composición del mismo y, frente a lo que sucede con la mayoría de los héroes épicos, podemos reconstruir la biografía de su protagonista, *mio Cid don Rodrigo*, con bastante precisión. Con todo, esta singularidad no debe hacer olvidar que estamos ante una obra literaria, cuya entidad se sitúa en un plano distinto del de su relativa cercanía a los hechos y figuras a los que alude. No obstante, precisamente para calibrar el grado y modo de elaboración propios de su conversión en materia poética, conviene comenzar por contrastar el *Cantar* con la vida del personaje en quien se inspira.

EL MODELO HISTÓRICO Y LA CREACIÓN ÉPICA

Los héroes de las epopeyas y gestas antiguas y modernas son en muchos casos fruto de la imaginación individual o colectiva. Algunos de ellos, no obstante, se basan de manera más o menos lejana en personas de carne y hueso, cuya fama las convirtió en figuras legendarias, hasta el punto de que resulta muy difícil saber qué hay de histórico en el relato de sus hazañas. En este, como en tantos otros terrenos, el caso del Cid es excepcional. Aunque su biografía corrió durante siglos entreverada de leyenda, hoy conocemos su vida real con bastante exactitud e incluso poseemos, lo que no deja de ser asombroso, un autógrafo suyo, la firma que (gracias a una costumbre francesa importada por el obispo don Jerónimo) estampó al dedicar a la Virgen María la catedral de Valencia «Anno siquidem Incarnationis Dominice LXXXXVIII° post millesimus», es decir, 'en el año de la Encarnación del Señor de 1098'. En dicho documento, el Cid, que nunca utilizó oficialmente esa designación, se presenta a sí mismo como *princeps Rodericus Campidoctor* 'el príncipe Rodrigo el Campeador'.[3] Veamos cuál fue su historia.[4]

Rodrigo Díaz nació, según afirma una tradición constante, aunque sin corroboración documental, en Vivar, hoy Vivar del Cid, un lugar perteneciente al ayuntamiento de Quintanilla de Vivar y situado en el valle del río Ubierna, a diez kilómetros al norte de Burgos.[5] La fecha de su nacimiento, como la de tantos de sus

[3] Archivo Catedralicio de Salamanca, caja 43, leg. 2, núm. 72; ed. facsímil Martín Martín [1992], ed. M. Pidal [1918 y 1929:868-871]; ed. Martín *et alii* [1977:doc. 1]. Sobre el origen de la firma del Cid en ese documento, véase ahora Ruiz Asencio [2007].

[4] Para la biografía de Rodrigo Díaz sigue siendo esencial, por el acopio de datos y la transcripción de fuentes, M. Pidal [1929; 7.ª ed., 1969]. Sin embargo, es imprescindible contar con las precisiones heurísticas que se verán luego, al tratar de la materia cidiana temprana, así como con las revisiones biográficas de Horrent [1973:7-193], Fletcher [1989], Martínez Diez [1999*a*] y Peña Pérez [2000], junto a los fundamentales estudios de Reilly [1988] y Gambra [1997] sobre el reinado de Alfonso VI, que pueden complementarse con Linage Conde [1994; 2.ª ed., 2006], Mínguez [2000] y Martínez Diez [2003]. Ofrecen amplias síntesis biográficas, muy ligadas a la exposición pidaliana, Martínez Diez [1982] (bastante reformada en la ed. rev. de 2001) y Cátedra y Morros [1985:IX-XXII]. Otras referencias más específicas se ofrecen a lo largo de la exposición.

[5] La veracidad de esta tradición, cuestionada por L. Martínez García [2000:350], es defendida por García López y Montaner [2004] y Montaner [en prensa *a*].

coetáneos, es desconocida y se han propuesto dataciones que van de 1041 a 1057, aunque parece lo más acertado situarla entre 1045 y 1049. Su padre, Diego Laínez (o Flaínez), era uno de los hijos del magnate Flaín Muñoz, conde de León en torno al año 1000.[6] Según era habitual en los segundones, Diego se alejó del núcleo familiar para buscar fortuna. En su caso, la halló en el citado valle del Ubierna, en el que se destacó durante la guerra con Navarra librada en 1054, reinando Fernando I de Castilla y León. Fue entonces cuando adquirió las posesiones de Vivar en las que seguramente nació Rodrigo, además de arrebatarles a los navarros los castillos de Ubierna, Urbel y La Piedra. Pese a ello, nunca perteneció a la corte.[7] En cambio, Rodrigo fue pronto acogido en ella, pues se crió como miembro del séquito del infante don Sancho, el primogénito del rey. Fue con él con quien acudió al que posiblemente sería su primer combate, la batalla de Graus (cerca de Huesca), en 1063. En aquella ocasión, las tropas castellanas habían acudido en ayuda del rey de la taifa de Zaragoza, protegido del monarca castellano, contra el avance del rey de Aragón, Ramiro I, quien murió precisamente en esa batalla (Montaner, 1998:13-20).

Al fallecer en 1065, Fernando I había seguido la vieja costum-

[6] El verdadero linaje de Rodrigo Díaz, tradicionalmente considerado un mero infanzón, ha sido puesto de manifiesto por Torres Sevilla [1999:192-202, 2000: 147-55 y 2002]. El análisis de sus propiedades, efectuado por L. Martínez García [2000], revela además que pertenecía al nivel medio de la aristocracia magnaticia, lo que refuerza las conclusiones genealógicas, como han puesto de manifiesto Montaner y Escobar [2001:14-16]. Lacarra [2005*b*:124] ha completado el árbol genealógico propuesto por Torres Sevilla con el parentesco que, por parte de su abuela paterna, unía al Campeador con la familia real navarra y castellana, de modo que Rodrigo resulta ser primo segundo de Fernando I. Extrapolando dichas conclusiones al *Cantar* e ignorando sus propias admoniciones para no confundir al Cid literario y al histórico, Lacarra [2005*b*] postula ahora (frente a lo que razonablemente defendió en 1980 y todavía en 2002:34-35 y 39), que el Cid épico tampoco es un mero infanzón, sino que participa de ese mismo nivel social, lo que no sólo obliga a la retorsión semántica de un elevado número de versos del poema (basta con leer su nota 1, en p. 111), sino que elimina uno de sus más obvios sustentos argumentales, como se verá más adelante.

[7] Torres Sevilla [2000 y 2002] conjetura que esta situación se debió a la vinculación de Diego Laínez a la rebelión contra Fernando I protagonizada por su sobrino Flaín Fernández hacia 1060 (sobre la cual, véase 1999:144-145). Sin embargo, para esas fechas Rodrigo Díaz seguramente ya estaba incorporado a la corte, lo que hace la explicación poco verosímil. Más probable es que su alejamiento de León y de la *schola regis* tenga que ver con su presunto origen ilegítimo, que la misma autora apunta en [2000:143].

bre de repartir sus reinos entre sus hijos, dejando al mayor, Sancho, Castilla; a Alfonso, León y a García, Galicia. Igualmente, legó a cada uno de ellos el protectorado sobre determinados reinos andalusíes, de los que recibirían el tributo de protección llamado *parias* (cf. nota 109°).[8] El equilibrio de fuerzas era inestable y pronto comenzaron las fricciones, que acabaron conduciendo a la guerra. En 1068 Sancho II y Alfonso VI se enfrentaron en la batalla de Llantada, a orillas del Pisuerga, vencida por el primero, pero que no resultó decisiva. En 1071, Alfonso logró controlar Galicia, que quedó nominalmente repartida entre él y Sancho, pero esto no logró acabar con los enfrentamientos y en 1072 se libró la batalla de Golpejera o Vulpejera, cerca de Carrión, en la que Sancho venció y capturó a Alfonso y se adueñó de su reino. El joven Rodrigo (que a la sazón andaría por los veintitrés años) se destacó en estas luchas y, según una vieja tradición, documentada ya a fines del siglo XII, fue el alférez o abanderado de don Sancho en dichas lides, aunque en los documentos de la época nunca consta con ese cargo, que no surge hasta el siglo siguiente (Montaner y Escobar, 2001:35-43; cf. nota 611°). En cambio, es bastante probable que ganase entonces el sobrenombre de *Campeador*, es decir, 'el Batallador', que le acompañaría toda su vida, hasta el punto de ser habitualmente conocido, tanto entre cristianos como entre musulmanes, por Rodrigo el Campeador (nota 31°). Después de la derrota de don Alfonso (que logró exiliarse en Toledo), Sancho II había reunificado los territorios regidos por su padre. Sin embargo, no disfrutaría mucho tiempo de la nueva situación. A finales del mismo año de 1072, un grupo de nobles leoneses descontentos, agrupados entorno a la infanta doña Urraca, hermana del rey, se alzaron contra él en Zamora. Don Sancho acudió a sitiarla con su ejército, cerco en el que Rodrigo realizó también notables acciones, pero que al rey le costó la vida, al ser abatido en un audaz golpe de mano por el caballero zamorano Vellido Dolfos.[9]

[8] Para evitar repeticiones innecesarias, se enviará a las notas complementarias al texto del *Cantar* cuando en ellas se trate pormenorizadamente la cuestión aquí comentada. Una letra versalita indica que la nota pertenece a la parte inicial perdida del *Cantar*, en su prosificación cronística. Cuando el número de la nota abarca varios versos, quiere decirse que se trata de una nota de conjunto, no de las notas singulares a los mismos.

[9] El personaje se ha considerado hasta ahora enteramente legendario (cf. Mínguez, 2000:46), pero (como ya se advirtió en Montaner y Escobar, 2001:238 y

La imprevista muerte de Sancho II hizo pasar el trono a su hermano Alfonso, que regresó rápidamente de Toledo para ocuparlo. Las leyendas del siglo XIII han transmitido la célebre imagen de un severo Rodrigo que, tomando la voz de los desconfiados vasallos de don Sancho, obliga a jurar a don Alfonso en la iglesia de Santa Gadea (o Águeda) de Burgos que nada tuvo que ver en la muerte de su hermano, osadía que le habría ganado la duradera enemistad del nuevo monarca. La verdad es que, por mucha desconfianza que hubiese al respecto, nadie le exigió semejante juramento y además el Campeador, que figuró regularmente en la corte, gozaba entonces de la confianza de Alfonso VI, quien lo nombró juez en sendos pleitos asturianos en 1075. Es más, por esas mismas fechas,[10] el rey lo casó con una pariente suya, su prima tercera doña Jimena Díaz, una noble dama leonesa que era además sobrina segunda del propio Rodrigo por parte de padre (nota 239°). Un matrimonio de semejante alcurnia era una de las aspiraciones de todo noble, incluso de primera fila, lo cual revela que el Campeador estaba cada vez mejor situado en la corte. Así lo muestra también que don Alfonso lo pusiese al frente de la embajada enviada a Sevilla en 1079 para recaudar las parias que le adeudaba el rey al-Mu'tamid, mientras que Garcí Ordóñez (uno de los garantes de las capitulaciones matrimoniales de Rodrigo y Jimena) acudía a Granada con una misión similar (nota 1345°). Mientras Rodrigo desempeñaba su delegación, el rey 'Abd Allāh de Granada, secundado por los embajadores castellanos, atacó al rey de Sevilla. Como éste se hallaba bajo la protección de Alfonso VI, precisamente por el pago de las parias que había ido a recaudar el Campeador, éste tuvo que salir en defensa de al-Mu'tamid y derrotó a los invasores junto a la localidad de Cabra (en la actual provincia de Córdoba), capturando a Garcí Ordóñez y a otros magnates castellanos.

Montaner, 2005*d*:1179) está documentado históricamente, aunque con cierto desfase temporal, en un acuerdo del mismo y otros colitigantes enfrentados al monasterio de Sahagún, en 1057: «Nos Guttier Velaz, Ansur Velasquiz, Ovecco Ovequiz, Velasco Ansuriz, Gunsaluo Ansuriz et *Vellit Adulfiz* in hanc scripturam quam fieri elegimus et relegendo cognouimus manus nostras roborauimus» (ed. Herrero, 1988:doc. 588, subrayo).

[10] La carta de arras de Rodrigo a Jimena está fechada en 1074, pero corresponde en realidad a 1079; no obstante, por una donación conjunta a Silos sabemos que la pareja ya estaba casada 1076 (véase la nota 239°).

La versión tradicional es que en los altos círculos cortesanos sentó muy mal que Rodrigo venciera a uno de los suyos (pues Garcí Ordóñez posiblemente era ya conde de Nájera en esas fechas, véase la nota 1345°), por lo que empezaron a murmurar de él ante el rey. Sin embargo, no hay seguridad de que esto provocase hostilidad contra el Campeador, entre otras cosas porque a Alfonso VI le interesaba, por razones políticas, apoyar al rey de Sevilla frente al de Badajoz, de modo que la participación de sus nobles en el ataque granadino seguramente no resultó de su agrado. De todos modos, fueron similares causas políticas las que hicieron caer en desgracia a Rodrigo. En efecto, mientras Alfonso VI dirigía en 1080 una campaña destinada a reponer al rey al-Qādir en el trono de Toledo, una incursión andalusí procedente del norte del mismo se adentró por tierras sorianas. Rodrigo hizo frente a los saqueadores y los persiguió con su mesnada más allá de la frontera, atacando la zona de la que procedían. En principio, esta era una operación fronteriza rutinaria. Sin embargo, en tal ocasión el equilibrio político era muy delicado, pues, por un lado, el rey toledano al-Qādir se sostenía a duras penas gracias a Alfonso VI, de modo que el ataque castellano iba a favorecer a la facción contraria al mismo; por otro, todos los reyes de taifas se iban a preguntar de qué servía pagar las parias si con ello no tenían garantizada la protección. Al margen, pues, de que interviniesen en el asunto Garcí Ordóñez (con seguridad conde de Nájera en ese año) u otros cortesanos opuestos a Rodrigo, el rey debía tomar una decisión ejemplar al respecto, conforme a los usos de la época. Así que desterró al Campeador.

Rodrigo Díaz partió al exilio seguramente a fines de 1080 o principios de 1081. Como otros muchos caballeros que habían perdido antes que él la confianza de su rey, acudió a buscar un nuevo señor a cuyo servicio ponerse, junto con su mesnada. Al parecer, se dirigió primeramente a Barcelona, donde a la sazón gobernaban dos condes hermanos, Ramón Berenguer II y Berenguer Ramón II, pero no consideraron oportuno acogerlo en su corte. Ante esta negativa, quizá el Campeador hubiera podido buscar el amparo de Sancho Ramírez de Aragón. No sabemos por qué no lo hizo, pero no hay que olvidar que Rodrigo había participado en la batalla donde había sido muerto el padre del monarca aragonés. Sea como fuere, el caso es que el exiliado castellano optó por encaminarse a la taifa de Zaragoza y ponerse a las

órdenes de su rey. No era raro que un guerrero cristiano se pusiese al servicio de un soberano andalusí, especialmente si era un exiliado, pues las cortes musulmanas se convirtieron a menudo, por una u otra causa, en refugio de los nobles del norte. Ya se ha visto cómo el mismísimo don Alfonso había hallado protección en el alcázar de Toledo.[11] Cuando Rodrigo llegó a Zaragoza, aún reinaba, ya achacoso, al-Muqtadir, el mismo soberano que la regía en tiempos de la batalla de Graus, uno de los más brillantes monarcas de los reinos de taifas, celebrado guerrero y poeta, que mandó construir el palacio de la Aljafería. Pero el viejo rey murió muy poco después, quedando su reino repartido entre sus dos hijos: al-Mu'taman (no al-Mu'tamin, como se vocaliza a menudo), rey de Zaragoza, y al-Munḏir, rey de Lérida. El Campeador siguió al servicio del primero, a quien ayudó a defender sus fronteras contra los avances aragoneses por el norte y contra la presión leridana por el este.

Las principales campañas de Rodrigo en este período fueron la de Almenar en 1082 y la de Morella en 1084. La primera tuvo lugar al poco de acceder al-Mu'taman al trono, pues al-Munḏir, que no quería someterse en modo alguno a su hermano mayor, había establecido un pacto con el rey de Aragón y el conde de Barcelona para que lo apoyasen. Temiendo un inminente ataque, el rey de Zaragoza envió a Rodrigo a supervisar la frontera nororiental de su reino, la más cercana a Lérida. Así que a fines del verano o comienzos del otoño de 1082, el Campeador inspeccionó Monzón, Tamarite y Almenar, ya muy cerca de Lérida. Mientras les tomaba a los leridanos el castillo de Escarp, en la confluencia del Cinca y del Segre, al-Munḏir y el conde Berenguer de Barcelona pusieron sitio al castillo de Almenar, lo que obligó al Campeador a regresar a toda prisa. Tras negociar infructuosamente con los sitiadores para que levantasen el asedio, Rodrigo los atacó y, pese a su inferioridad numérica, los derrotó por completo y capturó al propio conde de Barcelona. La campaña de 1084 sucedió de forma muy similar. El Campeador, después de saquear las tierras del sudeste de la taifa leridana y atacar incluso la imponente

[11] Sobre la figura del Campeador desde esta perspectiva, véase Guichard y Soravia [2005:226-238]. Para su período zaragocí, véanse Turk [1978 y 1991], Viguera [1981 y 1995] y Montaner [1998]. Respecto de su actividad bélica en general, García Fitz [2000].

plaza fuerte de Morella, fortificó el castillo que la *Historia Roderici* (en adelante, *HR*), 21, denomina *Alolala*, habitualmente identificado con Olocau del Rey, al noroeste de aquélla, pero en realidad la Pobleta d'Alcolea, al norte de la misma y en la ruta que conectaba Morella con el resto de la taifa leridana. La elección de esa cabeza de puente sugiere que las implicaciones reales de la operación eran de mucho mayor calado que la amenaza directa de dicha localidad y que su finalidad última era recuperar una salida al mar para la taifa de Zaragoza, perdida tras la división territorial de al-Muqtadir. Esto explica, más allá de la posibilidad de tener tan cerca y tan bien guarnecidos a los zaragozanos, que al-Mundir, esta vez en compañía de Sancho Ramírez de Aragón, se lanzase rápidamente contra ellos. El encuentro debió de producirse en las cercanías de Alcolea (seguramente el 14 de agosto de 1084) y en él, tras un largo combate, la victoria fue de nuevo para Rodrigo, que capturó a los principales magnates aragoneses, por lo que fue triunfalmente recibido a su regreso a Zaragoza (Montaner y Boix, 2005).

El rey al-Mu'taman murió en 1085, probablemente en otoño, y le sucedió su hijo al-Musta'īn, a cuyo servicio siguió el Campeador, pero por poco tiempo. En 1086, Alfonso VI, que por fin había conquistado Toledo el año anterior, puso sitio a Zaragoza con la firme decisión de tomarla. Sin embargo, el 30 de julio el emperador almorávide de Marruecos desembarcó con sus tropas, dispuesto a ayudar a los reyes andalusíes frente a los avances cristianos. El rey de Castilla tuvo que levantar el cerco y dirigirse hacia Toledo para prepara la contraofensiva, que se saldaría con la gran derrota castellana de Sagrajas el 23 de octubre de dicho año. Fue por entonces cuando Rodrigo recuperó el favor del rey y regresó a su patria. No se sabe si se reconcilió con él durante el asedio de Zaragoza o poco después, aunque no consta que se hallase en la batalla de Sagrajas. Al parecer, le encomendó varias fortalezas en las actuales provincias de Burgos y Palencia. En todo caso, don Alfonso no empleó al Campeador en la frontera sur, sino que, aprovechando su experiencia y quizá también por evitar una colisión con un vasallo demasiado independiente, lo destacó sobre todo en la zona oriental de la Península. Después de permanecer con la corte hasta el verano de 1087, Rodrigo partió hacia Valencia para auxiliar a al-Qādir, el depuesto rey de Toledo al que Alfonso VI había compensado de su pérdida situándolo al frente

de la taifa valenciana, donde se encontraba en la misma débil situación que había padecido en el trono toledano.

El Campeador pasó primero por Zaragoza, donde se reunió con su antiguo patrono al-Musta'īn y juntos se encaminaron hacia Valencia, hostigada por el viejo enemigo de ambos, al-Mundir de Lérida. Después de ahuyentar al rey leridano y de asegurar a al-Qādir la protección de Alfonso VI, Rodrigo se mantuvo a la expectativa, mientras al-Mundir ocupaba la plaza fuerte de Murviedro (es decir, Sagunto), amenazando de nuevo a Valencia. La tensión aumentaba y el Campeador volvió a Castilla, donde se hallaba en la primavera de 1088, seguramente para explicarle la situación a don Alfonso y planificar las acciones futuras. Éstas pasaban por una intervención en Valencia a gran escala, para lo cual Rodrigo partió al frente de un nutrido ejército en dirección a Murviedro. Mientras tanto, las circunstancias en la zona se habían complicado. Al-Musta'īn, al que el Campeador se había negado a entregar Valencia el año anterior, se había aliado con el conde de Barcelona, lo que obligó a Rodrigo a su vez a buscar la alianza de al-Mundir. Los viejos amigos se separaban y los antiguos enemigos se aliaban. Así las cosas, cuando el caudillo burgalés llegó a Murviedro, se encontró con que Valencia estaba cercada por Berenguer Ramón II. El enfrentamiento parecía inminente, pero en esta ocasión la diplomacia resultó más eficaz que las armas y, tras las pertinentes negociaciones, el conde de Barcelona se retiró sin llegar a entablar combate. A continuación, Rodrigo se puso a actuar de una forma extraña para un enviado real, pues empezó a cobrar para sí mismo en Valencia y en los restantes territorios levantinos las parias que antes se pagaban a los condes catalanes o al monarca castellano. Tal actitud sugiere que durante su estancia en la corte, Alfonso VI y él habían pactado una situación de virtual independencia del Campeador, a cambio de defender los intereses estratégicos de Castilla en el flanco oriental de la Península.

Esta situación de hecho pasaría a serlo de derecho a finales de 1088, después del oscuro incidente del castillo de Aledo. Sucedió que Alfonso VI había conseguido adueñarse de dicha fortaleza (en la actual provincia de Murcia), amenazando desde la misma a las taifas de Murcia, Granada y Sevilla, sobre las que lanzaban continuas algaras las tropas castellanas allí acuarteladas. Esta situación más la actividad del Campeador en Levante movieron a los reyes de taifas a pedir de nuevo ayuda al emperador de Marruecos,

Yūsuf ibn Tāšufīn, que acudió con sus fuerzas a comienzos del verano de 1088 y puso cerco a Aledo. En cuanto Alfonso VI se enteró de la situación, partió en auxilio de la fortaleza asediada y envió instrucciones a Rodrigo para que se reuniese con él. El Campeador avanzó entonces hacia el sur, aproximándose a la zona de Aledo, pero a la hora de la verdad no se unió a las tropas procedentes de Castilla. ¿Un mero error de coordinación en una época en que las comunicaciones eran difíciles o una desobediencia intencionada del caballero burgalés, cuyos planes no coincidían con los de su rey? Nunca lo sabremos, pero el resultado fue que Alfonso VI consideró inadmisible la actuación de su vasallo y lo condenó de nuevo al destierro, llegando a expropiarle sus bienes, algo que sólo se hacía normalmente en los casos de traición. A partir de este momento, el Campeador se convirtió en un caudillo independiente y se dispuso a seguir actuando en Levante guiado tan sólo por sus propios intereses. Comenzó actuando en la región de Denia, que entonces pertenecía a la taifa de Lérida, lo que provocó el temor de al-Mundir, quien envió una embajada para pactar la paz con el Campeador. Firmada ésta, Rodrigo regresó a mediados de 1089 a Valencia, donde de nuevo recibió los tributos de la capital y de las principales plazas fuertes de la región. Después avanzó hacia el norte, llegando en la primavera de 1090 hasta Morella (en la actual provincia de Castellón), por lo que al-Mundir, a quien pertenecía también dicha comarca, temió la ruptura del tratado establecido y se alió de nuevo contra Rodrigo con el conde de Barcelona, cuyas tropas avanzaron hacia el sur en busca del guerrero burgalés. El encuentro tuvo lugar en Tévar, al norte de Morella (quizá en el actual puerto de Torre Miró o en las cercanías de la Pobleta d'Alcolea, como la batalla librada seis años antes) y allí Rodrigo derrotó por segunda vez a las tropas coligadas de Lérida y Barcelona, y volvió a capturar a Berenguer Ramón II. Esta victoria afianzó definitivamente la posición dominante del Campeador en la zona levantina, pues antes de acabar el año, seguramente en otoño de 1090, el conde barcelonés y el caudillo castellano establecieron un pacto por el que el primero renunciaba a intervenir en dicha zona, dejando a Rodrigo las manos libres para actuar en lo sucesivo (Montaner, 2000*b*).

En principio, el Campeador limitó sus planes a seguir cobrando los tributos valencianos y a controlar algunas fortalezas estratégicas que le permitiesen dominar el territorio, es decir, a mante-

ner el tipo de protectorado que ejercía desde 1087. Con ese propósito, Rodrigo reedificó en 1092 el castillo de Peña Cadiella (hoy en día, La Carbonera, en la sierra de Benicadell; véase Navarro Oltra, 2002), donde situó su base de operaciones. Mientras tanto, Alfonso VI pretendía recuperar la iniciativa en Levante, para lo cual estableció una alianza con el rey de Aragón, el conde de Barcelona y las ciudades de Pisa y Génova, cuyas respectivas tropas y flotas participaron en la expedición, avanzando sobre Tortosa (entonces tributaria de Rodrigo) y la propia Valencia en el verano de 1092. El ambicioso plan fracasó, no obstante, y Alfonso VI hubo de regresar a Castilla al poco de llegar a Valencia, sin haber obtenido nada de la campaña, mientras Rodrigo, que a la sazón se hallaba en Zaragoza negociando una alianza con el rey de dicha taifa, lanzó en represalia una dura incursión contra La Rioja (nota 1345°). A partir de ese momento, sólo los almorávides se opusieron al dominio del Campeador sobre las tierras levantinas y fue entonces cuando el caudillo castellano pasó definitivamente de una política de protectorado a otra de conquista.

En efecto, a esas alturas la tercera y definitiva venida de los almorávides a al-Andalús, en junio de 1090, había cambiado radicalmente la situación y resultaba claro que la única forma de retener el control sobre el Levante frente al poder norteafricano pasaba por la ocupación directa de las principales plazas de la zona.[12] Mientras Rodrigo prolongaba su estancia en Zaragoza hasta el otoño de 1092, en Valencia una sublevación encabezada por el cadí o juez Ibn Ǧaḥḥāf había destronado a al-Qādir, que fue asesinado, favoreciendo el avance almorávide. El Campeador, no obstante, volvió al Levante y, como primera medida, puso cerco al castillo de Cebolla (hoy el El Puig, cerca de Valencia) en noviembre de 1092. Tras la rendición de esta fortaleza a mediados de 1093, el guerrero burgalés tenía ya una cabeza de puente sobre la capital levantina, que fue cercada por fin en julio del mismo año. Este primer asedio duró hasta el mes de agosto, en que se levantó a cambio de que se retirase el destacamento norteafricano que había llegado a Valencia tras producirse la rebelión

[12] Para la actuación del Cid en Valencia, puede verse la síntesis de Martínez Diez [2000] y los más detallados trabajos de Huici [1969:II] y, con un análisis más profundo, Guichard [1990:I]. En relación con los almorávides, sigue siendo básica la obra de Bosch [1956].

que costó la vida a al-Qâdir. Sin embargo, a finales de año el cerco se había restablecido y ya no se levantaría hasta la caída de la ciudad. Entonces, los almorávides, a petición de los valencianos, enviaron un ejército mandado por el príncipe Abū Bakr ibn Ibrāhīm al-Lamtūnī, el cual se detuvo en Almusafes (a unos veinte kilómetros al sur de Valencia) y se retiró sin entablar combate (nota 2314°). Sin esperar ya apoyo externo, la situación se hizo insostenible y por fin Valencia capituló ante Rodrigo el 17 de junio de 1094.[13] Desde entonces, el caudillo castellano adoptó el citado título de *Príncipe* y seguramente recibiría también el tratamiento árabe de *sídi* 'mi señor', origen del sobrenombre de *mio Cid* o *el Cid*, con el que acabaría por ser generalmente conocido (nota B°).

La conquista de Valencia fue un triunfo resonante, pero la situación distaba de ser segura. Por un lado, estaba la presión almorávide, que no desapareció mientras la ciudad se mantuvo en poder de los cristianos. Por otro, el control del territorio exigía poseer nuevas plazas. La reacción norteafricana no se hizo esperar y ya en agosto de 1094 avanzó contra la ciudad un ejército mandado por el general Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn Ibrāhīm, hermano de Abū Bakr. Tras un asedio de dos meses, las tropas sitiadoras fueron derrotadas por el Cid en una batalla librada el 21 de octubre entre Mislata y Cuarte, hoy Quart de Poblet, a escasos seis kilómetros al oesnoroeste de Valencia (Montaner y Boix, 2005). Esta victoria concedió un respiro al Campeador, que pudo consagrarse a nuevas conquistas en los años siguientes, de modo que en 1095 cayeron la plaza de Olocau y el castillo de Serra. A principios de 1097 se produjo la última expedición almorávide en vida de Rodrigo, comandada seguramente por 'Alī ibn al-Ḥāǧǧ (Bosch, 1956:159), la cual se saldó con la batalla de Bairén (a unos cinco kilómetros al norte de Gandía), ganada una vez más por el caudillo castellano, esta vez con ayuda de la hueste aragonesa del rey Pedro I, con el que Rodrigo se había aliado en 1094.[14] Esta

[13] Para la argumentación de esta fecha, en lugar del 15 de junio, usualmente admitido a la zaga de M. Pidal [1969:793-794], véase Montaner y Boix [2005: 285-287].

[14] La historicidad de esta batalla, negada por Huici [1969:II, 217-228], a quien sigue Reilly [1988:284], es defendida con buenos argumentos por Guichard [1990:I, 77-78] y Laliena [1996:154-156 y 2000:267-271].

victoria le permitió proseguir con sus conquistas, de forma que a finales de 1097 el Campeador ganó Almenara y el 24 de junio de 1098 logró ocupar la poderosa plaza de Murviedro, que reforzaba notablemente su dominio del Levante. Sería su última conquista, pues apenas un año después, posiblemente en mayo de 1099 (nota 3727°), el Cid moría en Valencia de muerte natural, cuando aún no contaba con cincuenta y cinco años (edad normal en una época de baja esperanza de vida).[15] Aunque la situación de los ocupantes cristianos era muy complicada, todavía consiguieron resistir dos años más, bajo el gobierno de doña Jimena, hasta que el avance almorávide se hizo imparable. A principios de mayo de 1102, con la ayuda de Alfonso VI, abandonaron Valencia la familia y la gente del Campeador, llevando consigo sus restos, que serían inhumados en el monasterio burgalés de San Pedro de Cardeña. Acababa así la vida de uno de los más notables personajes de su tiempo, pero ya entonces había comenzado la leyenda.

De ella se hace indudable eco el *Cantar de mio Cid*, aunque todo indica que fue más lo que aportó a la misma que lo que tomó de ella (cf. Montaner, en prensa *a*). Si bien resulta difícil evaluar qué conocimientos tenía el poeta sobre la vida de su héroe y, por lo tanto, qué modifica intencionadamente y qué altera por ignorancia, es muy poco probable, a la vista de la relativa exactitud de buena parte de sus datos, que no conociera al menos los servicios prestados por el Campeador a los hudíes de la taifa de Zaragoza. Así pues, las claras diferencias que existen entre la historia y la epopeya del Cid en la porción que comparten no ocultan que la segunda se basa netamente en la primera, pero que sus divergencias no pueden deberse sólo a la deformación de los sucesos a lo largo de su transmisión oral, sino a los requisitos propios de la obra literaria, que posee unos condicionantes de ritmo narrativo, verosimilitud argumental y equilibrio interno que la vida real no suele molestarse en guardar. Más allá de estas divergencias, la última parte del *Cantar* desarrolla un tema ajeno por completo a la biografía de su héroe. Está claro que Rodrigo Díaz se preocupó de dejar bien casadas a sus hijas, pues una de ellas, María, lo hizo con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III, mientras que la

[15] Compárese lo que dice Jaime I, *Llibre dels fets*, 355: «eren antichs hòmens, que cascú havia plus de ·L· ayns» = 'eran dos hombres viejos, pues cada uno tenía más de cincuenta años'.

otra, Cristina, contrajo matrimonio con Ramiro Sánchez, señor de Monzón y miembro de la casa real de Navarra. La primera murió joven, dejando dos hijas; la segunda tuvo al menos un vástago, García Ramírez, conocido como el Restaurador, por ser el primer rey independiente de Navarra, tras el período de su unión con Aragón, a la muerte de Alfonso I el Batallador en 1134 (nota 2075°). De estos hechos, el *Cantar* se hace un vago eco en su desenlace (nota 3724°), pero antes refiere unas primeras bodas de las hijas del Cid con dos jóvenes de la alta nobleza castellana, los infantes de Carrión, matrimonio que acaba con un sonado divorcio después de que los mentados propinen a sus esposas una brutal paliza y las dejen abandonadas en el robledo de Corpes. Aquí está claro que la creación de una intriga que en términos modernos podría calificarse de novelesca ha primado sobre la fidelidad histórica, pues por muy deformada que estuviese la versión de la vida del Campeador que conoció el poeta, es casi imposible que contuviese nada semejante, entre otras cosas porque los supuestos infantes de Carrión nunca existieron (nota 1372°). Esto revela que, por puro instinto poético, el autor del *Cantar* se atuvo de forma consistente a la vieja apreciación aristotélica de que «el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa ..., la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido y otro lo que podría suceder» (*Poética*, 51b 1-5), o en términos que a él le resultarían más cercanos, a la advertencia de San Jerónimo: «Quia carmen est ... historiae ordo non quaeritur».[16]

No obstante, en un movimiento complementario, pero de signo inverso, el poeta hace lo posible por acercarse a la época de su héroe, dentro de lo que le permite su aparato teórico, debido a que (como sabemos positivamente, cf. Montaner y Escobar 2001: 111-117) la gente en la Edad Media poseía información y conciencia históricas, aunque no coincidan necesariamente con las nuestras. Frente a esta innegable situación, Catalán [2001:403] considera

[16] 'Puesto que es un poema ..., no se busca el orden de la historia' (*Commentarii in Ezechielem*, IX, 29). Para advertir el alcance de la frase jeronimiana, compárese este otro pasaje: «neque vero ubi de laudibus dicitur Dei, historiae ordo servandus est, sed frequenter evenit ut quae prima facta sunt, extrema dicantur, et quae novissima, referantur ad prima» = 'ni es necesario conservar el orden de la historia cuando se trata de las alabanzas de Dios, sino que a menudo acontece que lo que se hizo primero se cuenta al final, y lo más reciente se refiere al principio' (*Commentarium in Amos*, I, 2).

que «Lógicamente, el poeta no trata de reconstruir una situación histórica contemporánea de los hechos del Cid relatados ..., sino que, según era usual en creaciones literarias medievales, transporta la geo-política del presente al tiempo historiado». Esto no es exacto, pues el autor del *Cantar* sabe perfectamente que la situación de la Península Ibérica no era la misma en su época que en la del Cid y, en la medida en que puede hacerlo, presenta el estado de cosas correspondiente a aquélla y no a la suya. En efecto, el poeta compone su obra en la 'España de los cinco reinos', Portugal, León, Castilla, Navarra y Aragón (o de los cuatro, si se admite una composición hacia 1140, con León y Castilla todavía unidos), pero sabe que Portugal, León y Castilla pertenecían a la misma corona en tiempos de Rodrigo Díaz, mientras que Aragón y Barcelona poseían soberanos diferentes. Sólo yerra al considerar Navarra independiente de Aragón, situación posterior a la muerte de Alfonso I el Batallador en 1134 (nota 1187°). El autor parece saber también que Toledo fue conquistada por Alfonso VI durante el destierro del Campeador, pues en los vv. 435-483 la zona del Henares es todavía territorio andalusí, pero más tarde el *regnum Toletanum* aparece bajo el dominio de don Alfonso, ya que las vistas para el perdón real se celebran a orillas del Tajo (v. 1954) y las cortes convocadas para conocer en la acusación contra los infantes se celebran en la propia ciudad de Toledo (v. 2963). Además, la Extremadura del Duero, que al principio del *Cantar* se extiende hasta la Sierra de Miedes (vv. 422-423), a partir del v. 1382 abarca ya por el sudeste hasta Medinaceli (conquistada en 1104; nota 1382-1383°). Por otro lado, está igualmente al tanto de que todo el territorio aragonés desde Huesca y Monzón hacia el sur estaba entonces en poder de los musulmanes, siendo así que Zaragoza había sido tomada en 1118 y Cella (*Celfa la de canal* en el *Cantar*) ya en 1128 (J.M.ª Lacarra 1978:66-71 y 98). También sabe que en aquella época Valencia tenía un soberano independiente, mientras que en sus propios días la ciudad estaba bajo el control almohade o, previamente, almorávide.[17] En resumidas cuentas, el

[17] La historia de la dominación islámica de Valencia en este período es compleja. Hasta marzo de 1144 la ciudad estaba bajo control almorávide, pero en esa fecha y como reflejo de los sucesos de Córdoba, estalla una revuelta contra el gobierno almorávide y se nombra *rā'is* o jefe local al cadí Marwān b. 'Abd al-'Azīz, desde la primavera al otoño de 1145. Al año siguiente la ciudad queda bajo el in-

poeta diferenciaba perfectamente la 'España del Cid' de la suya propia y sin duda pretendía hacer lo mismo, aun cayendo en un anacronismo inconsciente, al aludir a aquellas viejas y largas guerras que *el rey de Marruecos* había mantenido con *el de los Montes Claros*, ocurridas en realidad entre 1130 y 1147 (nota 1182°).

En todo caso, si en algo hay una modificación sustancial entre los sucesos históricos y la narración poética es en las actitudes. En efecto, Alfonso VI actuó respecto de Rodrigo Díaz aplicando, simplemente, los planteamientos jurídico-políticos coetáneos. Su primer destierro responde a las mismas causas que llevaron, siglo y medio después, a la prisión de Pedro de Ahonés por parte de Jaime I el Conquistador por querer quebrantar la tregua firmada por el monarca aragonés con Sayyid Abū Zayd, gobernador almohade de Valencia,[18] mientras que en el caso de Aledo, aunque las circunstancias nos resultan confusas, cuando no turbias, el planteamiento del monarca castellano fue coherente con su análisis de la situación, erróneo quizá, pero en el que no parece haber mediado ningún tipo de malquerencia personal. En cambio, el *Cantar* se sitúa, aun sin adscribirse a ella por completo, en la línea que mantiene el resto de la materia cidiana del siglo XII, que atribuye las desgracias de su héroe a la *invidia* ('envidia', pero también

flujo de Sayf ad-Dawla (el rey Zafadola de las fuentes cristianas), para, después de varios cambios en la *ri'āsah* o jefatura local, ser dirigida desde agosto de 1147 por Muḥammad b. Sa'd b. Mardanīš (el rey Lobo de las fuentes cristianas), cuyo régimen, con la colaboración cristiana, logrará resistir a los almohades hasta 1172, quedando desde entonces la región bajo dominio del nuevo imperio marroquí (Guichard 1990:I, 99-124).

[18] «Sobre açò feu-nos parlar Seyt Abuçeyt que·ns daria les quintes de València e de Múrcia, que haguéssem treuga ab ell, e prenguem-la. Per què us pregam, don Pero Aonés, e us manam, que vós que tingats estas treugas e que no les trenquets.— ... E nós dixem que ans seria mal servici aquel, —Si la treuga que havíem dada nos trencàvets; e volem saber si o volets fer ho no—. E él dix que no·n podia àls fer. E sobre açò nos li dixem: —Pus tan cara cosa con aquesta nos volets trencar, diem-vos que us volem pendre» = 'Sobre esto nos hizo decir Sayyid Abū Zayd que nos daría las quintas de Valencia y Murcia, para que hiciésemos una tregua con él, y Nos la aceptamos, por lo cual os rogamos, don Pedro Ahonés, y os mandamos que respetéis estas treguas y que no las quebrantéis.— ... Y dijimos que aquél sería un mal servicio, —Si la tregua que habíamos concedido nos la quebrantáis, y queremos saber si vais a hacerlo o no.— Y él dijo que no podía hacerlo de otro modo. Y sobre esto le dijimos: —Pues nos queréis quebrantar una cosa tan preciada, os comunicamos que os vamos a prender' (*Llibre dels fets*, 25). El episodio se saldó finalmente con la muerte del magnate aragonés (*ibid.*, 26-27).

poco posteriores, pero que, mayoritariamente, no tuvieron nada que ver con los episodios en los que el poema los sitúa ni se encontraban en las posiciones en que éste los coloca, dentro de las redes de relaciones familiares e intereses políticos de finales del siglo XI. El caso más claro es el de Álvar Fáñez, cuyo parentesco histórico con don Rodrigo y cuya fama como guerrero son razones suficientes para que el poeta lo convierta en brazo derecho del Cid, pese a que las trayectorias de ambos personajes apenas muestran puntos de convergencia (nota H°). Otra explicación puede aventurarse en el caso de Avengalvón, patronímico llevado seguramente por diversos personajes y que pervivió en la extremadura castellana y aragonesa (en algún caso convertido en topónimo), haciendo que, posiblemente, se asociase no tanto a un régulo histórico concreto de Molina, como a un nombre comodín para los gobernadores andalusíes de la zona (nota 1464°). Más extraño es, con todo, lo que sucede con otros individuos, cuyo renombre no parece suficiente para que perviviesen en la historia oral, ni consta una vinculación cidiana que permitiese su asociación tradicional al nombre del héroe. Se trata de figuras como Pero Vermúdez, Galín García o Álvar Salvadórez, que están documentados en el período, pero que no guardan ninguna relación constatable con los sucesos poéticos. Venga de donde venga su información (aspecto sobre el que incidiré luego), está claro que el poeta pretendía con ello acercarse en lo posible al periodo histórico de su héroe y a sus circunstancias concretas, aunque la limitación de sus conocimientos le llevase a un reparto de lealtades y desafecciones que desarticulaba casi por completo el entramado histórico de referencia,[19] para sustituirlo por otro poéticamente eficaz.

[19] Véase Smith [1977:35-62]. Respecto de los compañeros del Cid que se corresponden con personajes reales, pero cuya actuación documentada difiere de la descrita en el poema, véanse las notas 443° (Álvar Álvarez y Álvar Salvadórez), 443*b*^c^ (Galín García), 611° (Pero Vermúdez) y 737° (Muño Gustioz). En cuanto a las figuras, mayormente ficticias, involucradas en los hechos irreales de la afrenta de Corpes y en los sucesos subsiguientes, ténganse en cuenta las notas 1372° (infantes de Carrión), 2172-2173° (Asur González), 2268° (Gonzalo Ansúrez), 2814° (Diego Téllez) y 3457° (Gómez Peláyet). Para los personajes anacrónicos, puede acudirse a las notas 3004° (don Beltrán) y 3394° (Yéñego Ximénez y, quizá, Oiarra). Añádase a los citados el caso de Martín Muñoz de Montemayor, en el que parece haber una confusión entre el cortesano de Alfonso VII así llamado y el Martín Muñoz que fue conde de Coimbra (en cuyas cercanías hay un Montemayor, hoy Montemor-o-Velho) en tiempos de Rodrigo Díaz (nota 738°). Res-

'invidencia' política) del rey castellano-leonés, alentado por una camarilla de cortesanos intrigantes. Esta es exactamente la postura de la *Historia Roderici* (en adelante *HR*) y del *Carmen Campidoctoris* (West, 1977, 1983*b* y 1996; Montaner y Escobar, 2001:43-52; notas 9° y 22°), mientras que el *Linage de Rodric Díaz*, 2, hace más hincapié en los *mestureros* o calumniadores que en la postura regia: «Pues lo itó de tierra el rey don Alfonso a Rodic Díaz a tuerto, así que non lo mereció, que fu mesturado con el rey, e issiós de su tierra», quizá porque, a fin de cuentas, es un relato de orientación básicamente genealógica vinculado a la casa real de Navarra, que descendía tanto de Rodrigo Díaz como de Alfonso VI (cf. Martin, 1992:30-33 y 46-70). El *Cantar* se acerca bastante a este planteamiento, pues, aunque no elimina la responsabilidad del rey, ésta resulta siempre debidamente salvaguardada por la apelación a los enemigos del Cid. Éstos quedan personalizados en los textos latinos y en el poema vernáculo en la figura de Garcí Ordóñez, lo que sin duda tiene una base histórica, tras el encontronazo de Cabra (1079), pero no sabemos hasta qué punto se tradujo en ese enfrentamiento acérrimo y visceral que refieren las obras cidianas. En todo caso, su presentación como un personaje arrogante, malintencionado y mezquino supone una marcada inversión de lo que fue realmente la figura del prócer castellano (nota 1345°). Finalmente, la lealtad hacia su rey de la que, pese al destierro, el Cid hace constante gala en estos textos y especialmente en el *Cantar*, establece un claro contraste con la actuación del Campeador, marcada, aun antes del segundo destierro, por una notable autonomía y que culmina con la creación en Valencia de un principado virtualmente independiente (aspecto sobre el que incide ahora Martin 2005*b*), cuyo corolario es la política matrimonial con la que don Rodrigo buscó formar una alianza por vía de parentesco con grandes señores cristianos que, no obstante, carecían como él del anhelado título regio. En suma, la apelación a protagonistas y a sucesos históricos se pone de nuevo al servicio de un designio poético específico, si bien en este caso condicionado por lo que, sin duda, era ya una versión comúnmente aceptada de la biografía del Campeador y de sus relaciones con Alfonso VI.

Algo semejante, aunque de forma algo más intrigante, sucede con el resto de los personajes del *Cantar*, una gran parte de los cuales (casi todos los cristianos y varios de los musulmanes) corresponden a figuras históricas coetáneas del Campeador o muy

En suma, puede decirse que el *Cantar*, como la literatura histórica de todas las épocas, mantiene unas relaciones complejas con los sucesos que le sirven de base.[20] Para la explicación de las mismas pueden tenerse en cuenta diversos factores, ya apuntados, pero sobre los que volveré luego: las fuentes de información orales o escritas que el poeta pudiera emplear, la posible existencia de composiciones literarias previas sobre el mismo héroe, la propia inventiva del poeta y su deseo de construir una historia coherente y apasionante. Todo ello puede y debe tenerse en consideración, pero ante todo, al acercarse a una obra como el *Cantar de mio Cid* hay que recordar algo que se deduce de lo antedicho, pero que no siempre se ha tenido en cuenta: que no se trata de un documento histórico, ni siquiera de una biografía más o menos fantaseada, sino de un texto plenamente literario, de un poema épico de primera magnitud, y como tal hay que entenderlo y, sobre todo, disfrutarlo.

AUTORÍA Y LOCALIZACIÓN

Como ha quedado claro, el *Cantar* se basa muy libremente en la parte final de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar. Las peripecias narradas en el mismo se refieren a sucesos acaecidos tras el destierro de don Rodrigo por Alfonso VI en 1081, pero no constituyen un relato fiel de los hechos históricos, sino una visión literaria de los mismos, a veces alterados o fingidos para satisfacer los fines poéticos del relato (véanse, como ejemplo, las notas 1085-1169° y 1620-1799°). En cuanto al texto que ha llegado hasta nosotros, se conserva en un único manuscrito del siglo XIV, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid y del que me ocuparé en detalle más tarde, en el § 4. Según su colofón, este códice es copia de otro de 1207, realizado por cierto Per Abbat (nota 3731-3733°). Respecto de la creación del poema allí transcrito, los dos aspectos fundamentales de discusión han sido su datación y su proceso de elaboración, cuestiones ambas que la crítica posiblemente ha vin-

pecto de los personajes cuyos vínculos reales se trastocan o se omiten, véanse además de varias de las citadas, las notas 1372° (visión de conjunto), 2042° (Álvar Díaz) y 3004° (don Fruela).

[20] Para las relaciones entre el argumento del *Cantar* y los sucesos históricos, pueden verse Spitzer [1948], Russell [1958], Rubio [1972], Smith [1972:22-36, 1983:67-97 y 1990], Chalon [1976], Von Richthofen [1982] y Webber [1982].

culado entre sí más de lo debido. En relación con ellas se sitúa la posible identificación y, sobre todo, la caracterización de su autor y el lugar o la zona de composición del *Cantar*. Sobre estas cuestiones, las dos posturas más alejadas vienen representadas por Ramón Menéndez Pidal [1911] y por Colin Smith [1983]. El primero consideraba que el *Cantar* es obra de un juglar de Medinaceli (localidad soriana entonces cercana a la frontera con los reinos musulmanes), realizada en estilo tradicional, de tipo básicamente popular, muy fiel a los hechos históricos y compuesta hacia 1140, menos de medio siglo después de la muerte del Cid. Más tarde, basándose en algunos aspectos estilísticos y en datos que, a su juicio, parecían corresponder a dos épocas distintas, M. Pidal [1963] sostuvo la hipótesis de una obra compuesta por dos juglares. El primero, ligado a San Esteban de Gormaz (una localidad cercana a la anterior), habría escrito en torno a 1110 y sería el responsable de los elementos más históricos del poema; el segundo, vinculado a Medinaceli, habría amplificado el poema con los elementos más novelescos, hacia 1140. En el otro polo se sitúa la interpretación de Colin Smith, quien defendía que el colofón del manuscrito del *Cantar* transmitía tanto su fecha de composición, 1207, como el nombre de su autor, Per Abbat, al que identificó con un abogado burgalés en ejercicio a principios del siglo XIII (nota 3731-3733°). Su autor sería, pues, un culto jurisperito, que conocería la vida del Cid a través de documentos de archivo y cuya obra no sólo no debería nada al estilo tradicional, sino que sería el primer poema épico castellano, una innovación literaria inspirada en las *chansons de geste* francesas y en fuentes latinas clásicas y medievales. En sus últimos trabajos, Smith [1994*a* y *b*] matizó algo estas posturas, reconociendo que Per Abbat era probablemente el copista y no el autor del poema, el cual sería, de todos modos, un hombre culto y entendido en leyes, que compuso su obra hacia 1207 y que posiblemente no inventó el género épico castellano, aunque sí lo renovó profundamente. Entre estos dos polos, los estudiosos han adoptado distintas posturas intermedias. Dado que el complejo problema de la datación exige tratamiento específico, abordaré primero la cuestión del autor y de su posible localización, dejando el problema de la fecha para una sección aparte.

La consideración como autor del *Cantar* de quien suscribe el códice (o, para ser exactos, el modelo del manuscrito conservado) parece a primera vista lógica, dado que tal suscripción está en ver-

so y hace constar que Per Abbat *escrivió este libro*. Esto aseguraría la identificación del poeta firmante del colofón con el propio creador del poema. Esta opinión fue planteada antes de Smith por Ubieto [1957 y 1973:189-190], pero no propuso a nadie en particular, si bien, frente a la mayoría de los estudiosos, lo supuso aragonés y no castellano. Sí realizó una propuesta concreta otro temprano defensor de tal equiparación, Riaño, quien, primero en solitario [1971 y 2000] y más tarde en colaboración con Gutiérrez [1976:217-218, 1998:II, 301-316 y III, 25-32, y 2001], ha defendido que el firmante del códice de 1207 y, por consiguiente, autor del poema era cierto clérigo de la localidad soriana de Fresno de Caracena llamado Pedro Abat. La conjetura tenía a su favor la fecha, 1220, y la localización geográfica del personaje en una zona que el poeta del *Cantar* parece conocer bastante bien, aunque paradójicamente respecto de tal conjetura, nunca nombre dicha localidad, lo que le hubiese sido relativamente sencillo, dado que se halla en las cercanías de Gormaz, que el poema cita en el verso 2843. Por otra parte, la data crónica del documento, que según dichos autores es «anno Domini M° CC° XX°, tercio nonas ianuarii», ha de leerse en realidad «anno Domini M° CC° LXX° tercio, nonas ianuarii», es decir, el 5 de enero de 1274 (por estar fechado según el estilo de la Encarnación), lo cual se corresponde además con el tipo de letra y los usos institucionales reflejados en el documento (Fernández Flórez, 2000 y 2001; Ruiz Asencio, 2000:252*a*-*b*), de modo que la hipótesis se queda sin base. Finalmente, Hernández [1994:464-467], aunque lo considera fundamentalmente un copista, «soslayando consideraciones sobre la creatividad que pueda haberse ejercido en el trasvase de formas orales a formas escritas», propone identificarlo con un canónigo toledano homónimo, en activo entre 1204 y 1211. La propuesta tiene a su favor la posible vinculación toledana del *Cantar*, sobre la que volveré luego, pero en la práctica carece de respaldo alguno, pues de toda la cadena de hipótesis necesaria para ligar el poema y el canónigo (que el *Cantar* se vincule de algún modo a las cortes de Toledo de 1207, que se recitase en ellas, que el repostero real encargase una copia para la cámara regia y que el canónigo toledano perteneciese a la cancillería real, encargada de hacer dicha copia) ni uno solo de los eslabones está demostrado (cf. nota 3129° y ahora Bayo, 2002:20).

Volviendo a Smith [1977 y 1983], propone identificar al suscriptor del códice con un abogado en activo en el primer cuarto

del siglo XII, del que sabemos que actuó en 1223 en un pleito sobre la propiedad del monasterio de Santa Eugenia de Cordovilla, conducido ante el rey Fernando III en Carrión, y en el que «fallaron sues cartas que traía Petro Abbad falsas».[21] Pues bien, la principal de esas *cartas* o documentos es el *Apócrifo del abad Lecenio*, un supuesto diploma de Alfonso VI, fechado en 1075, por el que el monarca castellano dona el citado monasterio al mencionado abad, por intercesión de su pariente «domno Roderico Diaz Campeatori», junto al cual confirman el diploma varios personajes cuya vinculación con el Cid consta única o principalmente por el *Cantar* (Smith, 1977:26-28; Montaner, en prensa *a*). Por ello, Smith suponía que el abogado era al mismo tiempo el falsificador del diploma y, en tanto que conocedor de la leyenda cidiana, el autor mismo del *Cantar*. Sin duda, se trata del único de los diversos Pedros Abad traídos a colación hasta la fecha del que consta una relación directa con la leyenda cidiana (como han subrayado Michael, 1975:301, y Bayo, 2002:20). Por lo tanto, de todas las propuestas de atribución, es la única con cierta base. Sin embargo, ésta hipótesis, como las de Ubieto y Riaño, se desentiende de la verdadera naturaleza de la suscripción de Per Abbat, que no es en absoluto la firma de un autor, sino el típico colofón de un copista (Schaffer, 1989; Michael, 1991; Montaner, 1999:95-96). Lo más que podría suponerse es que el abogado de 1223 fue quien copió el códice de 1207, pero la abundancia del nombre hace imposible asegurar nada al respecto.[22]

Si hoy existe un gran consenso crítico en cuanto a la anonimia del *Cantar*, no puede decirse lo mismo respecto de su localización. La

[21] Becerro Mayor de Aguilar de Campoo (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Códices, 994B), f. 64v.°, cit. por M. Pidal [1929:848] y por Smith [1977:29].

[22] Así lo ejemplifica, para esas mismas fechas, la propuesta de Hernández [1994], quien señala la presencia de otros cinco homónimos en los cartularios de Toledo (p. 465, n. 48). Ya M. Pidal [1911:12-18] había documentado diez Per Abbat entre 1222 y 1375; Michael [1991] un total de veinticinco entre *ca.* 1158 y 1350, y Fernández Flórez [2000:51 y 55-56] dieciocho, sólo en la documentación del monasterio de Sahagún, entre 1160 y 1286, mientras que en la base de datos del *DLRRL* constan diecisiete entre 1181 y 1230. Añádanse los dos siguientes (anteriores a 1327): «Don Per Abbad, de Tamara, yaze entre la puerta del parlatorio e del refitorio. Este don Per Abbad compró por su aniversario el molino que dizen de Grañón ... Per Abbad, de Orbaneja de Picos, non yaze aquí, mas dionos por su aniversario en la dicha Orbaneja una tierra que es en Pradiellos» (*Memorias y aniversarios de Cardeña*, Hispanic Society, ms. HC:NS7/1, ff. 14 y 25v.°, *apud* Faulhaber, 1983:I, 9-10).

opinión más extendida, a partir de M. Pidal [1911] y en la que reinciden, con variantes, Riaño [1971], Catalán [1985 y 2001:468-71], Duggan [1989], Marcos Marín [1997] y Riaño y Gutiérrez [1998], es que el poema se compuso en la extremadura soriana, en un área elíptica con focos en San Esteban de Gormaz y Medinaceli. Como ya he avanzado, Ubieto [1957, 1973 y 1981] sostuvo que el autor era aragonés, basándose en su conocimiento de las cuencas del Jalón y del Jiloca, así como en la presencia de diversos aragonesismos. Esta hipótesis, apoyada por Pellen [1976] y dubitativamente por Pérez Lasheras [2003:96-98], ha sido refutada por Lapesa [1980:13-31] y, con argumentos de desigual alcance, por Riaño y Gutiérrez [1992 y 1998:II, 139-185]. Por su parte, Smith [1977:81-82 y 1983:110-113], pese a que el Per Abbat al que atribuía el poema aparece vinculado únicamente a Aguilar de Campoo, en la actual provincia de Palencia, situó la creación del poema en Burgos, debido a que le parecía un marco más apropiado para el tipo de autor que imaginaba (un jurista culto, conocedor del latín y del francés), pero esto, lógicamente, no es sino apilar una conjetura sobre otra. Con todo, la localización burgalesa ha sido apoyada, con otros argumentos, por Óscar Martín [2005], que hace hincapié en la presencia que Burgos, Vivar y Cardeña presentan en el *Cantar*, frente al silencio de la materia cidiana previa. El planteamiento es sugerente, pero cabría decir lo mismo de la zona soriana y sobre todo del *regnum Toletanum*, desde la propia Toledo a la Transierra oriental, donde la función sociopolítica que busca Martín resulta mucho más obvia, como se verá después. Finalmente, se decantan también por un origen burgalés, por razones lingüísticas, Torreblanca [1995] y Penny [2002], pero ninguno aporta pruebas de peso. En este sentido, el documento de Alcózar, alegado por varios defensores de la localización soriana (Riaño, 1971; Marcos Marín, 1997 y Riaño y Gutiérrez, 1998), aunque posiblemente no corresponda a la fecha del negocio jurídico que contiene, *c.* 1156 (para la cual el mejor análisis es el de Canellas, 1972), sino que sea un romanceamiento de principios del siglo XIII (cf. Fernández Flórez, 2001:251-252), indica que la situación lingüística de la extremadura soriana en la época de composición del *Cantar* no era la que suponen los defensores de la localización burgalesa. Por otro lado, al no haberse realizado una comparación con otras variedades del castellano, en especial las de la Transierra, la base de la argumentación no resulta completa ni ésta, por tanto,

concluyente. En tal sentido, ha de señalarse que Frago [2000] aprecia varios rasgos que apuntan a «las hablas castellano-manchegas», en particular «la evolución seseo-ceceosa» en *quiçab* (v. 2500), *cervicio* (vv. 69 y 1535) y *San Çalvador* (v. 2924), y si bien su análisis está lastrado por varios errores de apreciación paleográfica y ecdótica, abre una vía que sin duda habrá que decidirse a explorar.

En suma, no resultan válidos ninguno de los argumentos de identificación concreta del autor propuestos hasta ahora ni la mayoría de los razonamientos de localización, pues, como ya señaló Escolar [1982:20], «estos conocimientos geográficos de una zona concreta, en contra de la opinión de Menéndez Pidal y de otros investigadores, no demuestran que naciera en ella el poeta», sin que las otras razones aducidas hasta ahora puedan considerarse probatorias. Por otro lado, para ofrecer una caracterización más general del autor y de su posible entorno, es necesario abordar cuestiones complementarias, de modo que la dejo en suspenso hasta poder hacer balance en el último apartado de esta sección.

LA CUESTIÓN CRONOLÓGICA

Los datos que enmarcan las fechas extremas para la composición del *Cantar* son su base biográfica y el antígrafo o modelo del manuscrito conservado. Por un lado, su fundamento histórico proporciona el *terminus post quem* o fecha más antigua posible para su elaboración, la muerte del héroe, aludida en los versos 3726-3727 y acaecida en mayo de 1099, mientras que el colofón copiado de su modelo por el códice único suministra el *terminus ante quem* o fecha más moderna posible para la misma, mayo de 1207 (cf. C. Alvar y Lucía, 2002:921). Dentro de ese arco cronológico, la alusión en el v. 3003 al «buen enperador», es decir, Alfonso VII, plantea otro hito histórico seguro, puesto que dicho monarca accedió al trono castellano-leonés en 1126, aunque su coronación imperial sólo tuvo lugar en León en 1135, como refiere la *Chronica Adefonsi Imperatoris* (en adelante *CAI*), I, 69-70. Hasta aquí, los estudiosos del *Cantar* están básicamente de acuerdo, pero, como ya he avanzado, hay una notable discusión para situarlo de un modo más preciso en el margen de dos tercios de siglo que quedan entre la entronización del Emperador y la perdida copia de Per Abbat. Según se ha visto, Menéndez Pidal postuló una fecha temprana en

la primera mitad del siglo XII. Primeramente [1911:19-28, 32-33 y 73-76], consideró que el poema era de los aledaños de 1140. Basaba esta datación en tres argumentos: el uso elusivo de *el buen emperador* para designar a Alfonso VII (1126-1157) sin necesidad de llamarlo por su nombre, lo que implicaría que el poema era coetáneo suyo (véase la nota 3003°); la indicación «Oy los reyes d'España sos parientes son» (v. 3724), que cobraría especial significado en relación con los esponsales de Blanca de Navarra y el futuro Sancho III de Castilla, que sellaron la paz entre ambos reinos en 1140 (nota 3724°) y, por último, la alusión del *Prefatio* o *Poema de Almería* a lo que se cantaba sobre el Cid. El *Poema* es una composición latina que celebra la campaña de Alfonso VII contra dicha plaza andalusí en 1147.[23] Allí, al hablar de Álvar Rodríguez de Castro, nieto de Álvar Fáñez (cf. nota H°), se introduce un elogio de su abuelo en el que se trae a colación al Cid:

[23] Al *Poema de Almería* se le ha asignado normalmente la misma fecha que a la obra a la que sirve de epílogo, la *CAI*, datada entre la campaña de Almería de 1147 y la muerte de Alfonso VII en 1157, considerándoselo anterior a la muerte de la emperatriz Berenguela en 1149 (Maya, 1990:115; Barton y Fletcher, 2000:157). No obstante, Linehan [1992] ha planteado la hipótesis de que el texto de la crónica haya sido interpolado a fines del reinado de Alfonso VIII (m. 1214) por un ferviente defensor de Toledo, a quien se debería igualmente el poema que cierra la crónica, aunque no desarrolla suficientemente su argumentación como para poder evaluarla y al menos en un punto se basa en un razonamiento que implica una petición de principio de signo contrario a la habitual: puesto que el *Poema de Almería* alude al *Cantar* y éste es de *c.* 1200, aquél tiene que ser posterior. Por otro lado, la fuerte vinculación toledana de la *CAI* puede exigir una nueva hipótesis sobre su lugar de redacción (como postula Hernández, 1994:454-455), pero no justifica la existencia de interpolaciones. En relación con esta propuesta sobre la fecha, Barton y Fletcher [2000:156] comentan que «recientemente han surgido importantes dudas a este respecto», pero sin profundizar en la cuestión, lo mismo que Michael [2002:153]. Carecemos, pues, de argumentos de peso para rechazar la datación tradicional, tampoco contradicha por la mención de Sancho III como rey de Castilla en *CAI*, I, 29: «dedit eam filio suo regi domino Sanctio Castellano», puesto que suscribe diplomas como «Sancius rex», a veces con la apostilla «filius imperatoris», al menos desde 1148 (véase Fernández Catón, 1990: docs. 1458, 1470 y 1474), si bien la idea de que la emperatriz Berenguela seguía con vida en el momento de redacción de la obra es una mera suposición, que carece de apoyos positivos. Así las cosas, y dado que el autor declara paladinamente escribir de oídas: «sicut ab illis qui viderunt didici et audivi» (*CAI*, I, Prefatio) y se refiere constantemente al Emperador en pasado (el v. 8 del *Poema de Almería*, «si complacet Imperatori», se refiere al *Christus imperans*, como el *Rex* del v. 1), cabría pensar más bien en una obra compuesta tras la muerte de Alfonso VII y durante el corto reinado de su hijo Sancho III (1157-1158), lo que, de todos modos, no implica un cambio drástico de cronología.

Tempore Roldani, si tertius Alvarus esset
Post Oliverum, fateor sine crimine verum,
Sub iuga Francorum fuerat gens Agarenorum
Nec socii cari iacuissent morte perempti.
Nullaque sube celo melior fuit hasta sereno.
Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus,
De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur,
Qui domuit Mauros, comites domuit quoque nostros,
Hunc extollebat, se laude minore ferebat.
Sed fateor verum, quod tollet nulla dierum:
Meo Cidi primus fuit Alvarus atque secundus.
Morte Roderici Valentia plangit amici
Nec valuit Christi famulis ea plus retineri.[24]

Junto a estos elementos, M. Pidal dio también gran importancia al factor lingüístico, pues el arcaísmo del *Cantar* resultaba, a su parecer, más acorde con una fecha de mediados del siglo XII. En las adiciones de [1911; ed. 1946:1167-1170] subraya de nuevo la validez de estos argumentos, de los que incrementa la importancia del elemento lingüístico, y añade dos más: el primero es la fidelidad del poema a los acontecimientos históricos, sobre todo en detalles nimios, como los nombres de diversos personajes que acompañaron al Campeador en el destierro, nombres que la historiografía del siglo XII desconoce y que en el *Cantar* sólo podrían provenir de una gran cercanía temporal a los hechos narrados, antes de que dichos nombres cayesen en el olvido. El segundo es la mención de la guerra que el emperador almorávide libraba en los Montes Claros, es decir, los enfrentamientos contra los insurgentes almohades en la cordillera del Atlas, acaecidos hacia 1140 (véase la nota 1182°).

[24] 'Si en tiempos de Roldán, Álvaro hubiese sido el tercero / tras Oliveros, os confieso una verdad sin falta, / que el linaje de los agarenos habría sido puesto bajo el yugo de los francos / y que los queridos compañeros no yacerían aniquilados por la muerte. / No hubo una lanza mejor bajo el claro cielo. / El mismísimo Rodrigo, llamado normalmente mio Cid, / de quien se canta que no fue vencido por los enemigos, / que domeñó a los moros y domeñó también a nuestros condes, / ensalzaba a éste, se dirigía a sí mismo menores elogios; / pero yo os confieso una verdad que el tiempo no alterará: / mio Cid fue el primero y Álvaro el segundo. / Valencia llora la muerte del amigo Rodrigo, / pues no les fue posible retenerla a los siervos de Cristo' (vv. 228-240; cf. Sánchez Belda, 1950:198; H.S. Martínez, 1975:39 y Pérez González, 1977: 138-139).

Esta datación fue generalmente admitida durante cerca de medio siglo, salvo que Mateu [1947] sugirió adelantarla a finales del reinado de Alfonso VI (m. 1109), basándose en la mención del *dinero malo* (v. 165), que dicho autor identificaba con las acuñaciones de baja ley del dinero de vellón (moneda de plata y cobre) realizadas en dicha época, y con la ausencia de mención de los más modernos maravedíes (moneda de oro; véase la nota 165°). En cambio, a partir de 1950 empezaron a surgir algunas voces discrepantes que abogaban por una fecha más moderna, cercana a 1200, como ya había propuesto Bello [1881]. La primera de tales voces, que tuvo entonces escaso eco, fue la de Russell [1952], quien aducía que los usos cancillerescos y diplomáticos presentados en el *Cantar* sólo se documentaban en el último cuarto del siglo XII (notas 24° y 3546°), mientras que el arcaísmo lingüístico era un recurso literario propio de la épica.[25] Le siguió la de Gicovate [1956], que se basaba en una interpretación diferente del verso 3724 y en el influjo de la poesía épica francesa, tal y como se desarrolla a lo largo del siglo XII. Por último, Ubieto [1957] procuró refutar los argumentos pidalianos sobre el uso de *el buen emperador*, demostrando que esa designación se había empleado de igual modo tras su muerte; sobre la referencia a la guerra de los Montes Claros, alegando que su mención implica sólo la posterioridad del *Cantar* a la misma, no necesariamente su coetaneidad, y sobre el verso 3724 señalando que, si se entiende en un sentido más estricto, obliga a retrotraer la fecha hasta 1201. Apoyó además esta datación en otros datos, como el empleo de *Navarra* para referirse a todo el reino de Pamplona (nota 1187°) y la mención de Cetina, repoblada hacia 1150 (nota 547°). M. Pidal [1963: 1975-1981] contestó a parte de estas objeciones (al parecer, no llegó a conocer las de Russell), reafirmando sus conclusiones sobre la lengua del poema y restando validez a los argumentos de Ubieto. Aceptó en cambio la propuesta de Mateu [1947]. A partir de esa cronología y del alto grado de historicidad que apreciaba en algunas partes del *Cantar*, en [1963:117-164] postuló que había sido obra de dos autores, uno primitivo más apegado a la realidad histórica, que habría compuesto una primera versión hacia 1110, y un refundidor posterior, más dado a fantasear o novelizar, que se-

[25] Sobre la coyuntura de redacción y el influjo de dicho artículo véanse el propio Russell [2002] y Deyermond [2002].

ría el responsable de la versión conservada, que dataría de 1140. Esta última fecha se basaba en los datos ya empleados en [1911] y en la mención de Portugal (nota 2978°).

En contraste con la reafirmación pidaliana en sus posturas, Horrent [1973:243-311] aceptó algunas de las objeciones de Ubieto, lo que le llevó a un intento de conciliar esa postura con la de M. Pidal suponiendo una serie de refundiciones desde 1120 hasta 1207. En aquel mismo año, Ubieto [1973] desarrolló con más detalle su planteamiento [1957], corroborando con nuevos datos los argumentos que le había refutado M. Pidal [1963], acogiendo los de Russell [1952] sobre la diplomática y añadiendo otros, por ejemplo, la designación de Valencia como *la mayor* para diferenciarla de Valencia de don Juan, que adoptó este nombre en 1189 (nota 2105°), o el empleo de tácticas introducidas en la Península a partir de la batalla de Alarcos, en 1195 (nota 625-851°). Más concretamente, defendía como fecha de composición 1207, año consignado en el éxplicit del códice único. Posteriormente, Ubieto [1981:224-230] resumió su argumentación e incorporó las aportaciones de J.M.ª Lacarra [1975], quien había demostrado la datación tardía de dos términos del *Cantar* que corresponden a la situación sociopolítica de finales del siglo XII: *fijodalgo*, documentado por primera vez en 1177, y *rico omne*, cuya primera ocurrencia data de 1207 (en realidad, hacia 1194; notas 210° y 3546°). En esta misma línea se han situado otros investigadores actuales, que aceptan estos datos y añaden otros para justificar una datación a finales del siglo XII o principios del siglo XIII. Tales argumentos han sido preponderantemente históricos, basados en la presencia en el poema de objetos, costumbres, instituciones jurídicas o alusiones a sucesos que sólo pueden fecharse por esa época (Smith, 1977; Lacarra, 1980). A este respecto, Smith [1977:35-62] ha mostrado que la aparición en el *Cantar* de personajes históricos a menudo no se correspondía con la actuación real de los mismos.[26] También se han aducido criterios lingüísticos, relacionados especialmente con la formación de palabras (Pattison, 1967 y 1985) y con la cronología del léxico empleado (Pellen, de 1980 a 1983). Por último, se han alegado razones literarias, como la citada influen-

[26] Sobre este punto, véanse las remisiones a las notas complementarias en la nota 19 de este prólogo. Para el tipo de mentalidad histórica que esto conlleva, véanse las notas 237° y 733°.

cia de la épica francesa del siglo XII (Smith, 1977:125-159 y 1983), y la oportunidad del mensaje ideológico del *Cantar* en el contexto social del tránsito de dicha centuria a la siguiente (Fradejas, 1962:53-66, 1982:270-277 y 2000; Duggan, 1989:58-107; nota 1187°). Más recientemente, Zaderenko [1998*a*] ha señalado que el procedimiento legal del *riepto* entre hidalgos, al que se sujeta el desenlace del *Cantar*, no puede datarse antes de las disposiciones de las Cortes de Nájera de 1185.

Frente a estos autores, otros han asumido la defensa de las tesis pidalianas o, al menos, han expresado sus reservas a algunas de las propuestas anteriores. Así, Fletcher [1976] examina de nuevo la cuestión suscitada por Russell [1952] y muestra que, para las cuestiones diplomáticas, las fechas podrían adelantarse hasta 1153. En dos detallados artículos, Lapesa [1980 y 1982] desestima los argumentos lingüísticos de Pattison [1967] en favor de la datación finisecular y buena parte de los históricos de Ubieto [1973], aunque no todos. En 1985 aparecieron tres aportaciones que apoyaban, desde distintas perspectivas, la datación a mediados del siglo XII. Catalán [1985 y luego en 2001 y 2002] considera que el contexto social e ideológico en que se inscribe el *Cantar* se liga a las revueltas urbanas de 1116 (nota 1213°) y que la coyuntura en la que se compuso el poema es la concertación de la paz entre Castilla y Navarra, pero no en torno a los esponsales de 1140, sino con ocasión de las bodas de Urraca (bastarda de Alfonso VII) y García IV de Navarra, nieto de Rodrigo Díaz, en 1144 (nota 3724°). Marcos Marín [1985] acepta este planteamiento y pone además el énfasis en criterios lingüísticos, subrayando de nuevo el arcaísmo del *Cantar*, que juzga incompatible con una fecha finisecular, planteamiento que reitera en [1997] y que es apoyado por González Ollé [2006], debido al uso de *casada* en el *Cantar*, término al que, sin embargo, da una acepción errónea (nota 1802°). Por otro lado, Rico [1985*b*] vuelve a estudiar la alusión del *Poema de Almería* a lo que se cantaba sobre el Cid. En su opinión, la manera en que Roldán y Oliveros se sitúan ahí en el mismo ámbito que Álvar Fáñez y el Cid implica que el *carmen* latino aludía a un poema épico vernáculo en el que los héroes españoles actuaban emparejados, lo que, a juzgar por la estabilidad del *Cantar* que en el siglo XIII revelan las prosificaciones cronísticas, postularía otro tanto para la gesta del siglo XII y remitiría directamente a un *Cantar* en su mayor parte igual al conservado. En cambio, Gicovate [1956:

421-422], Ubieto [1973:29-30], Horrent [1973:263-266], Smith [1983:83-86], Deyermond [1987:21], Wright [1990:28] y Hernández [1994:454] consideran, con distintos matices, que el *Poema de Almería* se refiere a un perdido cantar cidiano que se situaría entre las fuentes del poema conocido, pero que no sería igual a él.[27]

Contra este planteamiento, Marcos Marín [1997:39-40 y 47] y, sobre todo, Catalán [2001:151-153, 446 y 483-486] vuelven a defender el valor cronológico de la alusión del *Poema de Almería*. A juicio de ambos estudiosos, del pasaje citado se desprende que hubo un cantar (v. 234: «de quo cantatur») en el cual se llamaba *mio Cid* a Rodrigo Díaz (v. 233: «Meo Cidi sepe vocatus»), quien derrotaba allí a los moros y a los condes cristianos (v. 235: «qui domuit Mauros, comites domuit quoque nostros»), contando como lugarteniente a Álvar Fáñez (v. 238: «Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus»), con el que formaba una pareja épica semejante a la de Roldán y Oliveros (vv. 228-229: «Tempore Roldani si tertius Alvarus esset / post Oliveros...»). Sus conclusiones pueden sintetizarse con las palabras de Marcos Marín [1997:40]: «El *Poema de Almería*, con esa mención, apunta expresamente a la existencia del *Cantar de Mio Cid*, un cantar en el que se dice que venció a los moros y a los condes catalanes. No se trata de otro poema o cantar distinto, luego el *Cantar de Mio Cid* existía, como muy tarde, antes de febrero de 1149».

Una interpretación completamente distinta del alcance de los versos 233-234 del *Poema de Almería* fue sugerida ya por Lomax [1977:77], al señalar que en la Edad Media esa expresión podía ser sólo una metáfora de la fama. Este planteamiento ha sido desarrollado por Montaner y Escobar [2001:104-106], quienes ratifican dicha interpretación, basándose en Curtius [1948:233-235], y señalan que el significado estricto del pasaje, sin la interferencia del *Cantar*, es que hubo un gran guerrero, Álvar Fáñez, capaz de haber salido victorioso de Roncesvalles si hubiese acompañado a Roldán y a Oliveros. Este caballero fue tan famoso en su época que lo ponía por delante de sí el mismísimo Rodrigo Díaz, usualmente llamado el Cid y de quien es fama que no fue superado por sus ad-

[27] Según H.S. Martínez [1975:344-395], el *Poema de Almería* daría cuenta de un cantar sobre Álvar Fáñez (vv. 223-232) y de otro sobre el Cid (vv. 233-235), pero parece considerar que el emparejamiento de ambos héroes (v. 238) se debería al propio autor del *carmen* latino, aunque no acaba de dejarlo claro.

versarios, el cual domeñó tanto a los moros como a los condes cristianos. No obstante —añade por su cuenta el poeta—, hay que poner las cosas en su sitio: Rodrigo (conquistador de Valencia) fue el primer caballero de su tiempo y Álvaro fue sólo el segundo (pero no 'su segundo', como vierte Catalán, 2000:106). A juicio de estos autores, extraer de aquí consecuencias no sólo sobre el contenido, sino sobre la misma existencia de un supuesto cantar cidiano es más que aventurado.[28]

Como puede apreciarse, la cuestión de la fecha del *Cantar* ha originado una larga polémica y una buena parte de las razones aducidas por ambas partes han ido siendo descalificadas. Sin embargo, haciendo balance, tanto Lomax [1977] como Deyermond [1987:20-22] han opinado que los principales argumentos para una fecha tardía no han sido rebatidos, mientras que Martín Zorraquino [1987:8-11], en un ponderado repaso de la caracterización lingüística, aprecia que ésta no es en realidad incompatible con una datación finisecular. El mismo Marcos Marín [1997:99], que la rechaza, reconoce que «es cierto que la lengua del *CMC* coincide con la lengua de mediados del siglo XII, pero no es menos cierto ... que esos rasgos pueden encontrarse durante la segunda mitad del siglo». A una conclusión semejante llega Frago [2000], mientras que Franchini [2004:333-336] deja en el aire cualquier conclusión diatópica o diacrónica al respecto.

En rigor, el único argumento hoy de cierto peso que permite pensar en los alrededores de 1140 es la alusión del *Poema de Almería*. Ahora bien, aun admitiendo el sentido y la cronología de la obra favorables a la hipótesis de un poema épico coetáneo, ello sólo implicaría que antes de 1158 existía un cantar de gesta sobre el Cid. Éste podrá identificarse razonablemente con el conservado siempre que en este último no se hallen datos que exijan una datación posterior o que, de darse, sean claramente aislables como interpolaciones o modificaciones sufridas en el proceso de transmisión. Pero si esto no es así, es decir, si los elementos que evi-

[28] Compárese en la misma línea Morros [1997:35-36]. Aunque no se pronuncia sobre el fondo de la cuestión, Pérez González [1977:139] hace una pertinente observación sobre *Meo Cidi*: «expresión proveniente de la lengua cotidiana o vulgar, que, al igual que en el caso de *Rodlanus*, no exige la existencia de un poema castellano sobre Rodrigo Díaz de Vivar, entre otras razones porque dicha expresión fue un título honorífico aplicado a numerosos personajes de la época».

dencian una data posterior forman parte inextricable de la composición, entonces lo único que cabría deducir del *Poema de Almería* (siempre en la hipótesis de que su interpretación y cronología sean efectivamente ésas) es que se refiere a un texto que trataba del mismo tema, el cual, verosímilmente, cabría considerar un modelo o fuente del *Cantar* conservado, pero al que no podría identificarse con él (como, en fin, *El alcalde de Zalamea* de Calderón no puede confundirse con la obra homónima de Lope que le sirve de base). El caso es que, como se verá con detalle en el § 2, hay abundantes aspectos que sitúan la composición del *Cantar* a finales del siglo XII: la recepción de la nueva cultura caballeresca del último cuarto de siglo, que se refleja en numerosos aspectos del poema, tanto en su dimensión material como ideológica (notas 41°, 562°, 606-609°, 707°, 1508-1509°, 1587°, 1618-1802°, 1802°, 2375°); el estado de las instituciones jurídicas, como revela la coincidencia de sus planteamientos con los códigos surgidos de la importante renovación del derecho castellano en torno a 1190, en aspectos tan importantes en el poema como el botín, el acceso a la caballería villana o el reto entre hidalgos (notas 210°, 442°, 492°, 511°, 807°, 895°, 917°, 1213°, 1236-1307°, 1254°, 1472°, 1798°, 2535-2762°, 3546° y 3533-3707°); la adecuación de las disposiciones regias a la nueva estructura diplomática de las mismas en la cancillería de Alfonso VIII (nota 1364-1365°); la correspondencia de la corte poética con la organización e integrantes de la curia y casa regias bajo el mismo monarca (notas 1360° y 1380°), y, en fin, la actitud del *Cantar* hacia los andalusíes sometidos en Castejón, Alcocer o Valencia, que concuerda con la recuperación bajo Alfonso VIII del estatuto de mudéjar (nota 518°). En suma, no se trata de algunos elementos aislados que pudieran deberse a una intercalación o a una reelaboración parcial, sino de un cúmulo de aspectos consustanciales al *Cantar* en todos sus niveles y que, al margen de posibles antecedentes en forma poética, conducen a fecharlo sin apenas dudas en las cercanías de 1200.[29]

[29] Para otros muchos aspectos con repercusiones cronológicas, que apuntan en la misma dirección, véanse las notas 24°, 109°, 130°, 303°, 527°, 547°, 611°, 625-861°, 766°, 954-1086°, 1105°, 1187°, 1191°, 1217°, 1290-1291°, 1345°, 1375-1376°, 1382-1383°, 1464°, 1472°, 1956°, 1976-1977°, 2763-2984°, 2985-3532°, 3005°, 3129° y 3223°.

UNIDAD, VARIEDAD, MULTIPLICIDAD

Según ha podido advertirse, la cuestión cronológica está íntimamente ligada al establecimiento del modo de composición del *Cantar* y en varias propuestas se admiten diversas fechas, que corresponderían a sucesivas refundiciones o recreaciones poéticas. La visión de M. Pidal [1951*b*:XLV-XL, 1956*a*, 1957:323-330 y 457 y 1992:97-166] era que un poema épico nacía usualmente al calor de los hechos mismos, a partir de un canto noticiero que la tradición se encargaba de ir amplificando y novelizando. Como se ha dicho, tal planteamiento le llevó en [1963:115-174 y 1966] a postular la existencia de dos autores para la versión conocida, como ya antes (en 1898*a* y 1911:124-136) le había conducido a considerar una refundición posterior el texto prosificado en la *Primera Crónica General* (en adelante *PCG*) y en otras crónicas emparentadas con ella (sobre lo cual véase abajo, § 4). En una línea similar, pero con unos postulados genéticos más complejos, Von Richthofen [1968, 1970:136-146, 1981:15-17 y 34-37, y 1982:360-363] considera que el núcleo original, compuesto antes de 1100, lo constituye el cantar segundo hasta el perdón real (vv. 1085-2051), al que en una nueva refundición, en torno a dicho año, se habría añadido el cantar primero (vv. 1-1084); por fin, en una tercera reelaboración, entre 1140 y 1160, se habría agregado todo lo que afecta a la segunda parte de la trama (las bodas con los infantes y todo el cantar tercero, vv. 2052-3730) y algunos episodios del cantar primero. Horrent [1973:243-311] ha rechazado esta explicación, en la creencia de que el *Cantar* posee una estructura y elaboración claramente unitarias. Sin embargo, al considerar válidos parte de los argumentos cronológicos de M. Pidal y parte de los de sus contradictores, opina que el *Cantar* conocido conserva indicios de sucesivas fases de producción, que fecha en torno a 1120 para el poema original, entre 1140 y 1150 para una primera refundición, y después de 1160 para una tercera, que sería la reproducida con alguna leve variación en el manuscrito de 1207. En una línea mixta se sitúa H.S. Martínez [1975:375-387], que emplea una explicación genética similar a la de Von Richthofen con una cronología como la de Horrent. Se refieren a cadenas de refundiciones, sin precisar más, Aguirre [1968], desde la perspectiva oralista de que toda recitación es una recreación (en virtud de lo cual niega toda relevancia a la cuestión

objeción más evidente a este planteamiento es que esto viene determinado por la diferente orientación de cada uno de los núcleos argumentales del *Cantar* y no por diferencias de composición. Finalmente Hernando [2005], advirtiendo una diferente actitud hacia la «victimización», aceptada en la trama referente al destierro y rechazada en la relativa a la afrenta de Corpes, considera que «esta doble perspectiva respecto de la violencia sugiere una multiplicidad de instancias autoriales para el *Poema*». Sin embargo, tal perspectiva doble no existe, lo que hay son dos actitudes complementarias respecto de la violencia legítima: cuál se puede ejercer contra el enemigo externo y cuál es aceptable contra el enemigo interno, todo lo cual responde sin fisuras a la realidad institucional y a las prácticas habituales de la sociedad de frontera en la época de fijación de los fueros de extremadura (véase en general Powers, 1988, y abajo el § 2).

En conjunto, puede decirse que si la bipartición argumental no tiene por qué deberse a un híbrido poético, tampoco presenta el aspecto de una mera yuxtaposición, pues, como se verá más adelante (§ 3), ambas secciones de la trama están profundamente imbricadas. En éste y en los demás casos, las apelaciones a una autoría múltiple parten sin excepción de una petición de principio jamás demostrada, que las diferencias internas aducidas implican la intervención de más de un redactor. En este sentido, uno de los hallazgos esenciales de Myers [1977], no afectado por los reparos de Geary [1983], es que las distintas partes del *Cantar* no presentan mayores diferencias entre sí que las que se encuentran en las divisiones internas de otras obras medievales o renacentistas, lo que sigue permitiendo invalidar las opiniones de quienes defienden la autoría múltiple con argumentos estilísticos. Además, tales hipótesis obligan a suponer que la refundición literaria se hace por aluvión mecánico, en que cada capa se superpone sin más a la anterior, permitiendo luego separarlas nítidamente con el escalpelo crítico. Sin duda, esto puede darse en casos de interpolaciones muy concretas o de refundiciones parciales, pero no puede erigirse en principio general. Por el contrario, cabe suponer que en la mayoría de los casos, el nuevo producto es un todo orgánico que, aun conservando elementos de sus antecedentes, los funde en una unidad de sentido superior, como sucede en casos posteriores que podemos documentar perfectamente, como ejemplifica, sin salir de la materia cidiana, la sucesión genética del romancero cidiano, *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, *Le Cid* de Corneille y

de la fecha), y Orduna [1985], que postula una etapa de tradicionalidad oral seguida por otra de tradicionalidad escrita. De modo igualmente difuso se refieren a una tradición épica cidiana oral anterior al *Cantar* Bailey [2003] y Ó. Martín [2005:128].

Frente a las anteriores hipótesis, que se basan ante todo en parámetros temáticos e históricos (aunque en general con argumentaciones bastante impresionistas), otros autores han considerado que el cantar tercero constituye una agregación de otro autor, fundándose en criterios de estilo (algunos empleados también por M. Pidal, 1963). Ya Hills [1929] avanzó la idea de que la selección de sinónimos establecía una diferencia entre las dos mitades del *Cantar*, lo que le hizo pensar en una doble autoría, postura convincentemente rebatida por Corbató [1941], quien señala que únicamente la distribución *exir / salir* establece un verdadero contraste, lo que, obviamente, no justifica tal conclusión. En cambio, Garci-Gómez [1975:155-171 y 1993] ha defendido de nuevo con argumentos léxicos, morfológicos, semánticos y estéticos la atribución del tercer cantar a un autor diferente, basándose parcialmente en análisis estadísticos. Sin embargo, empleando también análisis estilísticos cuantitativos, pero con una mejor base conceptual, justifican la unidad del poema Waltman [1973 y 1974] y Myers [1977]. Geary comparte y defiende la tesis de la autoría única en [1980:13-14], por más que en [1983:181-182] cuestione algunos de los procedimientos de Myers.

En fechas más recientes, Zaderenko [1998*b*], combinando un planteamiento genético similar al de Von Richthofen y un análisis estilístico en la línea de Garci-Gómez, supone que el poema cidiano se formó a partir del cantar segundo, cuya independencia mostrarían su íncipit y su éxplicit (aunque éste justamente posee valor prospectivo), al que después se añadiría el primero y más tarde, en torno a 1207, el tercero. Su principal aportación argumental radica en establecer que sólo el segundo cantar ofrece una base histórica sólida, la cual dependería de un conocimiento directo de *HR*. Ahora bien, si se admite que la biografía latina ha influido en el *Cantar*, entonces uno de los casos palmarios es justamente la batalla de Tévar, que cierra el cantar primero (Montaner, 2000*b*), lo que invalida dicho planteamiento. Insiste también en la autoría múltiple Gómez Redondo [2002], a partir del diferente uso de las «fórmulas de recitación» (es decir, las que poseen función demarcativa, véase abajo el § 3) a lo largo del poema. La

El honrador de su padre de Juan Bautista Diamante. No hay razón ninguna para suponer que en la Edad Media la creación literaria, cuando hablamos de verdaderas recreaciones y no de simples retoques, haya funcionado de otra manera (Montaner y Montaner, 1998). Por otro lado, todas estas hipótesis dejan sin explicación el fenómeno contrario: la obvia cohesión interna del *Cantar* en sus distintos niveles, sobre la que insiste ahora Catalán [2001:442-447]. Como sintetiza Deyermond [1987:20],

> hay en efecto diferencias entre la primera mitad del poema y la segunda (diferencias en la distribución de rimas asonantes, por ejemplo), pero las constantes importan más, y las diferencias se explican como una evolución técnica en el transcurso de la composición. El poeta pudo muy bien haberse valido de varias fuentes poéticas, cronísticas o folclóricas, pero el empleo de varias fuentes es muy distinto de una multiplicidad de poetas.

Ésta es la postura mantenida por la mayor parte de la crítica, que considera el *Cantar* como una unidad de creación, incluso quienes aceptan que se basa en materiales anteriores. Desde este punto de vista, si el acento se pone en la estructura artística del poema, hablar de refundiciones previas al texto conservado resulta innecesario, dada su esencial unidad orgánica (sobre la cual véase abajo, § 3), pues, aunque admite diversidad de tonos y registros (en dependencia de los sucesos tratados), no presenta fisuras, incoherencias o muestras evidentes de distintas etapas de redacción que lleven a suponer la existencia de versiones precedentes.[30]

LA MATERIA CIDIANA EN EL SIGLO XII Y LAS FUENTES DEL «CANTAR»

Otro aspecto importante respecto de la composición del poema cidiano es el de las posibles fuentes sobre la vida de Rodrigo Díaz de las que pudo valerse el autor un siglo después de la muerte del Cid. Ante todo, ha de tenerse en cuenta que el *Cantar* no es, en el aspecto temático, un texto aislado, sino que forma parte de un

[30] Knudson [1966] realiza consideraciones parejas sobre el *Roland*, pues cuestiona que la versión del ms. de Oxford «haya sido construida por adiciones y re-

conjunto de obras que abordan y hacen cristalizar la materia cidiana durante el siglo XII. En realidad, las composiciones más antiguas, poéticas e historiográficas, sobre el Campeador son coetáneas del mismo, pero se escribieron en árabe, y guardan relación con la conquista y dominación de Valencia.[31] Aunque una parte de estas obras tuvo su importancia en la evolución posterior de la materia cidiana, al fundirse con el *Cantar* en las versiones cronísticas alfonsíes (como se verá en el § 4), resultan completamente ajenas a la elaboración del poema. En cambio, parece que pueden establecerse ciertos vínculos, unos más directos que otros, con los textos cristianos que, en latín o en romance, refieren las hazañas del héroe castellano. El que hasta ahora se tenía por más antiguo es el *Carmen Campidoctoris*, un panegírico latino en estrofas sáficas que enumera las principales batallas del héroe. La datación más temprana es la propuesta por Wright [1979], quien lo considera compuesto en Ripoll (de donde procede el único manuscrito conocido, de fines del siglo XII, custodiado hoy en la Bibliothèque Nationale de France) y lo fecha hacia 1083, adelantando así la datación de 1093-1094 propuesta por Horrent [1973:91-122] y Ubieto [1973:169-170]. En cambio, el mismo Ubieto [1981:77] se inclinó más tarde por una fecha posterior, a mediados del siglo XII, cuando la leyenda cidiana estaba más desarrollada. En la misma línea, Smith [1983:79-80 y 1986*b*] aboga por retrasar la composición del *Carmen*, basándose en que las evidentes relaciones entre éste y *HR* no van en esa dirección, sino en la inversa, y que, por tanto, el poema ha de ser posterior a la crónica, lo que apoya también con otros argumentos. Por último, se ha de consignar que Ubieto [1973:163-169 y 1981:74-77] considera, por diversas apreciaciones paleográficas e históricas, que el *Carmen* no es de origen catalán, sino aragonés, en concreto de la catedral de Roda. Retomando algunas de estas propuestas, Montaner y Escobar [2001 y 2002] postulan que el *Carmen* es, en efecto, un him-

modelaciones sucesivas y separadas» y considera que es preciso «intentar descubrir en él todo lo que puede advertirse de unidad arquitectónica» (p. 130), concluyendo que el hecho de que su autor «haya sido el último refundidor es posible. Lo que yo sostendría es que nos permite olvidarnos de los restantes» (p. 131).

[31] Viguera [2002] ofrece una excelente visión de conjunto, que puede complementarse con la antología de Epalza y Guellouz [1983] y con las apreciaciones de Benaboud [2002], así como con las aportaciones del nuevo volumen colectivo *Qanbiyatur / Campidoctor* [2007].

no inspirado en *HR*, como muestran las coincidencias temáticas y fraseológicas; que es, por tanto, de fines del siglo XII, y que posiblemente se ligue geográficamente al resto de la producción cidiana, el centro del tercio norte peninsular. Posteriormente, Wright [2005] se ha reafirmado en sus planteamientos, sin ofrecer datos nuevos, mientras que Martin [2005*b*] lo considera vinculado a la corte cidiana de Valencia, lo que deja sin resolver aspectos como el marcado desplazamiento cronológico de la batalla de Cabra, poco comprensible de dimanar el poema del propio entorno del Campeador, o como los posibles ecos de la *Historia Scholastica* (*c.* 1173-1179) de Pedro Coméstor (Montaner y Escobar, 2001: 161-163), en particular la coincidencia literal entre la frase «in qua pictus erat draco» = 'en la que estaba pintado un dragón' (IV, 86; en *PL*, vol. CXCVIII, col. 1124) y el verso 115 del *Carmen*: «in quo depictus ferus erat draco» = 'en el que había pintado un fiero dragón' (véase Montaner, 2001*c*:42-43).

La siguiente obra según la cronología habitualmente aceptada sería la propia *HR*, concebida como una biografía compuesta en la zona oriental de la Península por un miembro del séquito cidiano al poco de su muerte, a partir de su propia memoria y de documentación diplomática de primera mano,[32] duplicidad de fuentes difícil de explicar, dado que tras la muerte del Cid el archivo privado cidiano hubo de viajar con doña Jimena a la zona de Burgos (en cuyo museo catedralicio se conserva su carta de arras), mientras que el eclesiástico lo llevó don Jerónimo a su nueva sede salmantina (cf. Montaner, en prensa *a*, quien demuestra que todos los supuestos documentos contenidos en *HR* son ficciones historiográficas). Frente a esta datación temprana, otros autores propusieron para la citada biografía latina una fecha en torno a 1144-1150, aunque manteniendo la localización oriental,[33] salvo Smith [1982:99-103, 1983:75-78 y 1986*b*:99-103], quien defendió una procedencia salmantina, precisamente del círculo de don Jerónimo. En realidad, diversas circunstancias relativas a sus fuentes, a su constitución interna, a determinados datos materiales e institucionales y a su transmisión textual hacen mucho más

[32] M. Pidal [1929:906-920], Epalza y Guellouz [1983:36-37], Fletcher [1989: 223-28], Catalán [2001:861-864 y 2002:277-280].

[33] Ubieto [1973:170-178; 1981:30-32 y 155-164], Horrent [1973:127-135], Wright [1979:229], Pavlović y Walker [1982*b* y 1989:13-14].

probable que se compusiera en el triángulo comprendido entre Burgos, Pamplona y Logroño, posiblemente en Nájera, a partir de materiales recogidos de la historia oral en torno a 1185-1190.[34] En consecuencia, aun siendo (hasta donde es posible comprobar) una fuente de información fundamentalmente exacta, no está exenta de algunas lagunas e incoherencias, amén de cierta estilización propia de la transmisión tradicional.[35]

Íntimamente ligada a *HR* se halla otra obra latina, la *Crónica Najerense*, poco posterior (hacia 1190-1194) y de la misma procedencia, con la que además ha compartido transmisión manuscrita (pues ambas están contenidas en los dos códices que las conservan). Basada parcialmente en la biografía latina, la *Najerense* se ocupa sólo de la juventud de Rodrigo, dando cabida a componentes de tono más legendario sobre su participación en la batalla de Golpejera y en el cerco de Zamora (Montaner y Escobar, 2001:93-100 y Montaner, 2005; cf. Estévez, 1995). Muy poco después se compondría la primera obra en romance, el *Linage de Rodric Díaz*, un breve texto navarro (propiamente una sección del *Liber Regum*) que hacia 1094 ofrece una genealogía del héroe y un resumen biográfico basado en *HR* y en la *Najerense* (Martin, 1992:46-82, Montaner y Escobar, 2001:15). Ciertas expresiones de esta obra y su empleo del dictado *mio Cid*, frente a *Campidoctus*, latinización de *Campeador* empleada por las dos crónicas citadas, podrían hacer pensar que el *Linage* conocía el *Cantar* (Rico, 1983:12), pero las aparentes coincidencias léxicas resultan ser triviales, mientras que el uso de dicho sobrenombre posiblemente derive, como la fecha de la muerte del Cid, de las tradiciones de Cardeña (Montaner, 2000*b*:357-360).

A este respecto, Barceló [1968] ha señalado que a lo largo del siglo XII conviven dos tradiciones historiográficas sobre Rodrigo Díaz, una que prefiere la designación de Campeador (como el *Car-*

[34] Montaner y Escobar [2001:83, 85-86, 113-15 y 119]. Para la localización y la fecha, véase también, respectivamente, Martin [1992:89-91] y Zaderenko [1998*a*]. Ofrecen útiles caracterizaciones de conjunto de la *Historia Roderici*, aunque parcialmente revisables a la luz de la nueva cronología propuesta y de sus implicaciones sobre la génesis y alcance de la obra, Horrent [1973:123-143], Powell [1983:15-17], Falque [1990:2-25] y Martínez Diez [1999*b*]. Véase ahora también el citado volumen colectivo *Qanbiyatur / Campidoctor* [2007].

[35] Como señaló M. Pidal [1929:909]: «La tradición simplifica y concentra el interés en pocas personas», aunque, paradójicamente, usa ese argumento para negar que la *Historia Roderici* (tan parca en nombres propios) proceda de la historia oral, considerándola obra de un coetáneo de Rodrigo.

men Campidoctoris y *HR*) y otra que escoge la de Cid (representada por el *Poema de Almería*, vv. 233-240, y por las tradiciones cardeñenses que irán formando la Leyenda del Cid, para desembocar en la *estoria del Cid*, ya en el siglo XIII; cf. nota 209°). A su juicio, ambas corrientes confluyen en la segunda mitad del siglo XII en el *Linage de Rodric Díaz*, que él fechaba entre 1150 y 1195. En este texto los dos apodos conviven, pero aún de forma diferenciada. En cambio, el *Liber Regum I* (1194-1211) conoce ya la aglutinación «mio Cit el Campiador», lo que lleva a Barceló [1968] a pensar que el *Cantar*, que emplea la misma combinación de los dos sobrenombres de Rodrigo Díaz, es de finales del siglo XII. La situación es en realidad algo más compleja, como ha subrayado Martin [1992:73-81], pues el *Linage* sí presenta tal combinación de sobrenombres, no sólo como *varia lectio* de los manuscritos *M*, *C*, *P* y *S* para el § 1 (donde podría ser una adición del subarquetipo *X*", más tardío), sino en el texto común del § 3. No obstante, es cierto que, salvo en ese pasaje, «por más que las dos denominaciones se conjuguen, no se mezclan una con otra; alternan por segmentos textuales» (Martin, 1992:79). Justamente, los apartados en que aparece *Mon / Meo Cid* (§§ 21-23) son los que el *Linage* añade a la información procedente de *HR* y la *Najerense*, y en las que se advierte la influencia de las noticias cidianas de origen cardeñense.[36]

[36] Los §§ 1-2 del *Linage* son originales y tienen misión introductora; el resto deriva mayoritariamente de *HR* (con las siguientes correspondencias: *Linage* 3-10 = *HR* I, 2; 11-12 = I, 3-4; 14-15 y 17 = I, 5; 18 = I, 11; 20 = IV, 40-41 y 23 = I, 6); los §§ 13 y 16 proceden de la *Crónica Najerense*, III, 30 y 43, y los §§ 21-23, aunque basados en *HR*, son además probables deudores de las tradiciones de Cardeña en torno al Cid (notas 2337° y 3272°). Para indicios en pro de una «primitiva elaboración navarra nutrida directa o indirectamente de observaciones presenciales» de la biografía histórico-legendaria del Cid, véase Martin [1993], cuyos planteamientos me parecen en buena parte compatibles con los míos, aunque modificando algo su hipótesis (por lo demás muy bien documentada) sobre la difusión del sobrenombre de *Mio Cid*, cuyo origen navarro no posee, a mi juicio, pruebas determinantes. Ante todo, es muy poco probable que el sobrenombre sea una ocurrencia navarra, siendo, sin duda, su título oficioso en Valencia (cf. Corriente, 1999:289*b*; nota B°) y que viajase con sus restos a Cardeña, en boca de su familia y de su séquito. Allí debió de hacer fortuna, ligado quizá al recuerdo de hazañas sobre la conquista de Valencia, especialmente la victoria sobre Bucar, cuyo nombre seguramente irradia también desde allí (nota 2337°). Además, resultaría extraño que el *Poema de Almería* (ya sea leonés o toledano) se refiriese a una tradición navarra poco conocida (y esto último se justificaría por la propia cronología de la forma *Mio Cid* en Castilla, que traza Martin). Por lo tanto, la

Se ha de advertir, no obstante, que aunque dicho monasterio fue sin duda un lugar privilegiado para la difusión de determinados relatos, más o menos verídicos, sobre el Campeador, no parece haber desempeñado inicialmente un papel especialmente notable en el surgimiento de la materia cidiana, ni en lo relativo a su desarrollo legendario ni a su conformación literaria. En efecto, ninguno de los testimonios tempranos de la misma, incluidas las falsificaciones documentales de principios del siglo XIII, se ligan al cenobio burgalés (Montaner, en prensa *a*), donde el llamado 'culto cidiano' no parece haberse activado hasta mediados y sobre todo finales de dicha centuria.[37] Por lo tanto, las noticias de allí dimanadas se inscriben más bien en el ámbito de la memoria colectiva o fama pública, a la que parece aludir el *Poema de Almería*, gracias a la cual se transmiten determinados sucesos sin ningún tipo de elaboración formal y, por lo tanto, con mucha mayor inestabilidad en su construcción discursiva, aunque no necesariamente en su contenido, constituyendo lo que la historiografía actual ha denominado 'historia oral'.[38] Lo

pervivencia de *Meo Cidi* fe seguramente burgalesa y de ahí irradió por una parte a Navarra y por otra al resto de la corona castellana. En todo caso, el *Linage* sí parece demostrar que el título, convertido ya en apodo, tuvo una aceptación, llamémosle oficial, más temprana en Navarra que en Castilla, por las razones de legitimación perfectamente establecidas por Martin.

[37] Smith [1976:525-27 y 1997:427 y 431-32]. Henriet [2002] atribuye un importante carácter testimonial al capítulo de la *Crónica de Castilla*, ff. 217v.°-220, que trata «de cómo el rey don Sancho el Valiente de Navarra, bisnieto del Cid, entró correr tierra de Castilla e llevava una gran presa de ganados e de otras cosas de aderredor de Burgos. E de cómo salio a él el abbad don Johán de San Pedro de Cardeña a cavallo con diez monjes e con la seña del Cid, e les dexó la presa» (doy la rúbrica de la *Crónica del Cid*, f. 100r, por ser más completa), lo que indicaría que hacia 1160 estaba ya establecido un 'culto cidiano'. Sin embargo, se trata de un pasaje a todas luces apócrifo, atribuido falsamente a Lucas de Tuy y a Ximénez de Rada e incorporado tardíamente a la *estoria del Cid* como epílogo a la biografía cidiana de dicha crónica (Smith, 1997:431; Montaner, 2001*c*:45-46; Solera, 2003:93-96).

[38] *PCG* alude a veces a fuentes de este tipo: «lidió Abenalhage con Álvar Háñez Minaya en Almodóvar; et *segund dizen los ancianos que son muy antiguos, que alcançaron más las cosas de aquél tiempo*, Álvar Háñez tenié dos mill et quinientos cavalleros» (p. 538*a*, las cursivas son mías); «establesció luego en la real cibdad de Toledo su trono, esto es su siella real, fasta que establesciese ý segura morada con buen alcáçar, que non avié estonces sinon uno de paredes de tierra, *assí como departen los que cuentan de lo muy anciano*» (pp. 539*b*-540*a*); «Et *los ancianos que más ende oyeron d'esta razón dizen* que este rey don García assí yaze [= 'está enterrado'] aún oy en León con sus fierros [= 'cadenas']» (p. 546*b*). Comenta brevemente estas indicaciones y otras parecidas M. Pidal [1951*b*:LIII y 1995:876]. Sobre leyen-

que resulta mucho más dudosa es la existencia de una tradición estructurada en forma de creaciones literarias orales sobre el Cid, como la que (según la interpretación más común) estaría en la base de los versos antes citados del *Poema de Almería*, pero que nos son desconocidas.[39] En favor de esta hipótesis puede alegarse que algunos investigadores, como Vaquero [1990*a*] o, de forma más dubitativa, Ó. Martín [2005:128], han supuesto que el *Cantar* reacciona contra una tradición cidiana anterior en la que éste, entre otras cosas, se mostraría como un vasallo rebelde. Tal planteamiento, que deriva de una interpretación forzada de diversos pasajes del poema (notas 1-14°, 508°, 954-1086°, 963°, 3076°, 3288°), queda contradicho por la coherencia con la que la materia cidiana coetánea, empezando por *HR*, pero sobre todo en la *Najerense* y en el *Carmen Campidoctoris*, presenta a un personaje de carácter netamente atemperado, la primera en claro contraste con Sancho II y el segundo con el conde de Barcelona y el rey de Lérida. En todo caso, si no puede negarse de plano la posible existencia de algún cantar previo sobre el Cid, lo que sí puede descartarse en todo caso es la existencia de supuestos 'cantos noticieros', breves composiciones épicas nacidas al calor mismo de los acontecimientos,

das históricas no literarias como fuente cronística, puede verse Horrent [1956]. Añádanse a tales ejemplos lo que dicen las *Partidas*, II, XXI, 20: «E por esso acostumbravan los cavalleros, cuando comían, que les leyessen las estorias de los grandes fechos de armas ... E allí do non avían tales escrituras, *fazíanlo retraer a los cavalleros buenos e ancianos que e en ellos acertavan*». Más detalles sobre el alcance y funcionamiento de la historia oral en la Edad Media pueden verse en Montaner y Escobar [2001:111-117] y Montaner [2005*c* y *d*].

[39] Vuelve sobre la cuestión Wright [1990], pero no por la vía de rastrear en las crónicas latinas del siglo XII vestigios de la épica vernácula coetánea, como había hecho M. Pidal [1951*b*:XXXV-XLIII], sino buscando antecedentes en forma de baladas o "proto-romances". Sus sugerencias carecen de apoyo, en la medida en que no se conoce ningún testimonio de ese tipo (Armistead, 1986; Catalán, 2001: 445 y 556), mientras que su alegato de que la presencia de 'temas romancísticos' en el *Cantar* prueba su dependencia de hipotéticos romances preexistentes no tiene en cuenta que se trata de motivos folclóricos presentes en toda la narrativa tradicional, en prosa o en verso (compárese Deyermond y Chaplin, 1972). Por otro lado, en su discusión de los materiales cronísticos de Lucas de Tuy y Rodrigo Ximénez de Rada no toma en consideración otros textos historiográficos de finales del siglo XII o principios del siglo XIII, como el *Linage* o el *Liber Regum I o Villarense*, que concuerdan en parte con dichos historiadores y parecen relacionarse con la tradición de Cardeña (compárese Barceló, 1968, y aquí las notas 31°, 2314° y 3727°). Se refiere también a una supuesta tradición épica cidiana oral anterior al *Cantar*, en términos muy imprecisos, Bailey [2003].

de las que no existe el menor testimonio (Higashi, 1996; Catalán, 2001:445-446; Montaner y Escobar 2001:107-110).

Así las cosas, es difícil determinar con precisión qué fuentes le proporcionaron al autor del *Cantar* la información empleada. Básicamente, la crítica ha apuntado en las siguientes direcciones: uno o más poemas épicos preexistentes sobre el Cid, que arrancarían de su misma época y partirían de la observación directa de sus hazañas; documentos históricos relativos al mismo (como los que hoy se conservan en la Catedral de Burgos y en el Museo Diocesano de Salamanca) y, en fin, la propia biografía latina. Como ya se ha visto, la primera opción resulta muy dudosa y directamente descartable por lo que hace a los cantos noticieros, a falta de los cuales cabría pensar que el propio *Cantar* se hubiera formado por la evolución de un poema primitivo más cercano a los hechos; pero, como ya se ha visto, el texto conservado no apoya esa hipótesis. La segunda posibilidad plantea un problema distinto, pues los diplomas conservados y, en general, la documentación medieval carecen del tipo de datos necesarios para elaborar el argumento de un poema épico, sin contar con el anacrónico planteamiento que implica la idea de un poeta épico medieval yendo a un archivo para documentarse sobre su héroe. No obstante, la inclusión como personajes de algunas figuras históricas coetáneas del Cid, pero que nada tuvieron que ver con éste, sí permite sospechar que, al menos como fuente secundaria, el poeta se valió de fuentes diplomáticas, pero no como resultado de una pesquisa histórica, sino como reminiscencia de datos que conocía por haber manejado, sin duda a otro fin, ese tipo de materiales.[40]

La tercera alternativa resulta mucho más viable y, de hecho, hay notables coincidencias entre *HR* y el *Cantar*, sobre todo en la parte relativa al domino del Levante hispánico, desde la batalla de

[40] Véase la nota 733°. Sobre el mecanismo de la reminiscencia, frente a la imitación directa, compárese Pérez González [1997:122]. La idea de Zaderenko [1993] de que el autor del *Cantar* se basó en la carta de arras de Rodrigo y Jimena (sobre la cual véase la nota 239°) sólo tiene a su favor que el poema y el diploma conocen el parentesco del Campeador y Álvar Fáñez, dato que sin duda llegó al primero por la historia oral ligada a dicho personaje (compárese la nota H°). A cambio, el *Cantar* desconoce el parentesco de Álvar Álvarez y presenta como enemigos irreconciliables del Cid a Garcí Ordóñez y a la familia de Pedro Ansúrez, que precisamente actúan como garantes de la carta de arras y, por lo tanto, como personas de toda confianza del Cid, lo que invalida dicha pretensión.

Tévar hasta la librada contra Yúcef, con detalles que revelan un casi indudable conocimiento de la biografía latina por parte del poeta.[41] La principal objeción a esta hipótesis es el completo silencio del *Cantar* sobre el período que el Cid pasa a las órdenes de los reyes moros de Zaragoza, que, en cambio, es tratado en detalle por *HR*. Ahora bien, sucede lo mismo en otros dos textos ya citados que se basan también en ella, el *Carmen Campidoctoris* y el *Linage*, los cuales seleccionan de modo parecido la información que toman de la misma. Dado que estas dos composiciones datan de fechas cercanas (hacia 1094), todo apunta a que en la última década del siglo XII se consagra la visión del Cid como un héroe siempre opuesto a los musulmanes, lo que lleva a las tres obras a omitir cualquier referencia a los servicios prestados en la taifa de Zaragoza, aunque no se tenga el menor empacho en presentar sus enfrentamientos con otros caudillos cristianos. De este modo, además de invalidarse la principal objeción contra el presumible influjo de *HR* en el *Cantar*, se advierte especialmente la coherencia interna que, en obras independientes entre sí, alcanza la materia cidiana, en torno a una determinada visión de su héroe en el período finisecular.

Por otra parte, como se ha visto, algunas noticias orales sobre la época de Rodrigo fueron aún recogidas por los colaboradores de Alfonso X el Sabio cuando reunían los materiales para su *Estoria de España* en torno a 1270. Con más razón, el autor del *Cantar* hubo de conocer, casi un siglo antes, diversos datos y anécdotas por dicha vía, lo mismo que su auditorio, para el que sin duda era un personaje suficientemente conocido (compárese la nota A°). Por supuesto, a ello hay que añadir la libre invención del poeta, que opera tanto sobre el conjunto como sobre los detalles. En suma, el poeta épico se basó seguramente en *HR* y en otros datos de diversa procedencia, sobre todo de la historia oral, así como posiblemente en documentos (pero no cidianos) y quizá en algún cantar de gesta anterior sobre el mismo héroe; materiales que reelaboró libremente y completó con su propia inventiva. Pueden ilustrar esta forma de operar algunos ejemplos, junto a los ya vistos al tratar de la relación del *Cantar* con la biografía histórica del Campeador. Así, la primera campaña que el Cid desarrolla al salir de Castilla tiene como escenario el reino moro de Toledo y, en

[41] Smith [1985], Montaner [1993*a* y 2000*a*], Zaderenko [1994, 1995 y 1998*a*], Montaner y Boix [2005].

particular, la cuenca del río Henares (nota 412-546°). Ése fue, aproximadamente, el escenario de la operación bélica no autorizada que ocasionó el exilio histórico de Rodrigo Díaz. Parece, pues, que el poeta ha trasladado unos sucesos reales a un momento posterior. Con ello obtenía dos ventajas: dejar como única causa del destierro las calumnias vertidas contra su héroe y volver a su favor unos sucesos que en la práctica le habían perjudicado. Más adelante, cuando el Cid desarrolla la campaña del Jiloca, acampa en un montículo al que, por dicha causa «El Poyo de mio Cid así·l' dirán por carta» (v. 904). Seguramente tal denominación (históricamente documentada) no debe nada a las andanzas del héroe, pero el poeta (o quizá las tradiciones locales en las que se basó) no podían dejar de relacionar el nombre de dicho monte con el del célebre guerrero castellano.

ORALIDAD Y ESCRITURA

Una última cuestión planteada sobre la génesis del *Cantar* es el problema de su tipo de autoría o de elaboración. Al tratar de este tema, la crítica se ha polarizado en general en torno a dos posturas antitéticas: por un lado, la que postula un autor popular, analfabeto, que empleaba las técnicas de la composición oral y, seguramente, lo hacía improvisando, al modo de los modernos *guslari* yugoslavos;[42] por otro, la que propugna que el autor era una persona culta, letrada y que elaboró su texto por escrito, influido por modelos retóricos.[43] En general, los defensores de esta segunda opción admiten que el *Cantar* se basó, como se ha visto, en material preexistente, de índole parcialmente tradicional y oral, pero consideran que el autor lo reelaboró de una forma enteramente

[42] Lord [1960:127 y 206] se limitó a señalar algunos paralelismos con el material que él analizaba, pero varios hispanistas han defendido que el *Cantar* se produjo como una repentización épica (así opinan, por ejemplo, Webber, 1965, 1973, 1975, 1982, 1983, 1986*a* y 1986*b*; Aguirre, 1968, 1979 y 1981, y Duggan, 1974 y 1989:124-142, aunque en 2005 se muestra más proclive a aceptar el papel de la memoria). Para el argumento de la proporción de fórmulas, usado en la discusión del carácter oral de la obra, véase abajo el § 3.

[43] La defienden, entre otros, Russell [1952], Garci-Gómez [1975], Rubio [1976], Smith [1976, 1977, 1979, 1983 y 1985], Lacarra [1980 y 1983*b*], Burke [1989] y Friedman [1990].

personal y con marcado influjo erudito (véase, por ejemplo, Smith, 1983:67; Lacarra, 1983*b*:259 y Burke, 1989:8 y 36-39). En esta misma línea, pero acentuando más la dependencia del sustrato oral y folclórico, se encuentran Montgomery [1977*b*] y Miletich [1981, 1986 y 1987]. El propio M. Pidal [1945:80] adoptó a veces esta última postura, al definir al creador del *Cantar* como «un juglar docto y altísimo poeta».[44]

En realidad, la importancia de dilucidar esta cuestión es menor de lo que parece, si se tienen en cuenta dos aspectos. Primeramente, que algunos de los rasgos más llamativos de los que se atribuyen a la oralidad (sobre todo su carácter de improvisación) se deben a una extrapolación básicamente infundada de lo que se ha observado en el caso yugoslavo, lo cual no puede adjudicarse sin más a las obras medievales.[45] En segundo lugar, que el hiato establecido entre la composición oral y la escrita no es tan marcado como a veces se ha supuesto y que las obras destinadas a su ejecución pública pertenecen por lo general a un ámbito común o mixto, el de la *vocalidad* o predominio de la voz memorizada, improvisada o leída (Zumthor, 1987:23), en el que muchas diferencias desaparecen (Miletich, 1981 y 1986, Montaner, 1989, Bayo, 2005). A este propósito, es significativo que un elemento como la abundancia de recursos eufónicos (rima interna, aliteración, armonía vocálica acentual, etc.) sea considerado a veces indicio de composición escrita (Garci-Gómez, 1975:266-272; Smith, 1976*b*) y otras, síntoma de producción oral (Adams, 1980*a*; Webber, 1983).

En este terreno, muchas atribuciones de un determinado componente estilístico o estructural a un ámbito o al otro se basan en presunciones indemostradas, lo que sólo consigue confundir más el panorama. Ante esta situación, parece claro que puede llegarse a una indeterminación entre texto oral (especialmente si es de

[44] El mismo M. Pidal [1957:87] se refiere con expresión parecida al juglar que retrata en una ocasión el *Libro de Alexandre*, 232: «Un joglar de grant guisa —sabiá bien su mester—, / ome bien razonado que sabiá bien leer / su viola taniendo vino al rey veer; / el rey, cuando lo vio, escuchól' volenter». El testimonio parece confirmar esa posibilidad, aunque da la impresión de ser un retrato idealizado (compárese Musgrave, 1976:134).

[45] Esta objeción se ha realizado desde perspectivas críticas tan alejadas entre sí como las de Delbouille [1966], Knudson [1966], M. Pidal [1966], De Chasca [1970], Smith [1987], Zumthor [1987:18-19 y 231-235], Miletich [1988] y Catalán [2001:383-389].

composición memorística, no repentizado) y texto escrito para su ejecución pública, lo que puede hacer de la labor de adscripción a determinado sector una tarea infructuosa y, en último término, impertinente (compárese Zumthor, 1987:24 y 27). En cuanto al componente culto, hay diversos indicios que invitan a concluir que, aunque el poema cidiano, como toda la poesía épica medieval, estuviese destinado a un público amplio y a una difusión oral que implicaba escenarios variados y aun contrapuestos, no es un producto meramente 'tradicional' o 'folclórico' y mucho menos 'popular', si se entiende por ello la masa de la población constituida por campesinos en situación de dependencia señorial o el pequeño artesanado urbano. Por su constitución literaria se liga, sin duda, a modelos tradicionales y folclóricos, y presenta una constitución formular claramente vinculada al ámbito de la oralidad (pero posiblemente más desde el plano de la difusión que del de la composición, como se verá en el § 3), pero a la vez admite recursos ajenos a dicho ámbito e influjos que parece necesario relacionar con estratos más elevados de cultura, al menos desde la propia percepción medieval de la cuestión.

LA GÉNESIS DEL «CANTAR»: BALANCE Y PROPUESTA

Dentro del amplio espectro en que se ha situado al anónimo poeta, que va del juglar errante y analfabeto al docto letrado que trabaja en su escritorio con documentos de archivo, probablemente la realidad esté en un punto intermedio. Sin duda, su formada capacidad poética (sobre la que incide ahora Catalán, 2001:447-450) mueve con fuerza a pensar en un juglar, un profesional de la literatura, si bien uno con un cierto nivel de conocimientos jurídicos y un vocabulario con ecos del latín de la iglesia y de los tribunales, lo que quizá tampoco debería extrañar. En este caso, lo más probable es que, siguiendo las técnicas tradicionales del oficio, hubiese compuesto el texto de memoria, para recitarlo después en voz alta, aunque no pueda rechazarse una composición escrita. Lo que parece totalmente excluido es que estemos ante una improvisación juglaresca copiada al dictado, como —extrapolando el comportamiento de determinados *guslari* serbocroatas modernos— han supuesto algunos oralistas. Por otro lado, la manera en

que el desarrollo narrativo del *Cantar* responde minuciosamente a los planteamientos jurídicos coetáneos lleva a pensar en un *sabidor*, uno de los nuevos jurisconsultos surgidos en el ámbito de la renovación del derecho a finales del siglo XII,[46] un hombre de cierta cultura (quizá incluso conocedor de algún florilegio escolar de clásicos latinos y posiblemente de la *Historia Roderici*),[47] con una marcada vocación poética, aunque sin la preparación cultural ni retórica de, por ejemplo, el autor del *Libro de Alexandre*. Lo más probable es que un individuo de esta índole careciera de la capacidad de componer memorísticamente un texto tan extenso, lo que daría más fuerza a la posible existencia de un original realizado por escrito. Con los datos disponibles, es imposible decantarse por una u otra opción, pero sí hay que tener presente que ambas deben entenderse sólo en virtud del mayor o menor énfasis puesto en el aspecto poético o en el jurídico, puesto que parece innegable que, de un modo u otro, el autor del *Cantar* conjugaba, y magistralmente, ambas facetas. En definitiva, su perfil corresponde al de un mediador entre las dos vertientes de la cultura medieval, la escrita y la oral, la latina y la vernácula, al cual cabría aplicar el dictado coetáneo de *quasi litteratus* (sobre el cual compárense H. Martin, 1998:318-319 y Totz, 2002:213).

[46] Esta posibilidad (que como tal expongo) nace de la importancia de los conceptos y procedimientos legales en la constitución del *Cantar*, tanto en su dimensión ideológica como estética, algo que no se da sólo en la sección final del mismo, donde es obvia, sino que afecta al conjunto del texto. De hecho, el conflicto inicial reviste ya la forma de un caso jurídico, pues el Cid es desterrado de acuerdo con la figura medieval de la *ira regis* y su comportamiento al respecto responde en general a lo previsto para el caso en el *Fuero Viejo*, como se verá en el apartado siguiente. Quienes, como Bustos [1983:29], Webber [1986*b*:85], Harney [1987:193], Duggan [1989:63-67] o Walsh [1990:3-4], arguyen que en el marco de la ley consuetudinaria el conocimiento del derecho era del dominio público, suponen sin fundamento una situación *ad hoc* que concuerde con su concepto del autor, la cual queda contradicha por la existencia de especialistas jurídicos locales, como los foreros y sabidores, sin contar con el hecho de que el *Cantar* no se atiene al *ius vetus*, sino justamente al renovado derecho finisecular. Lo mismo vale para la objeción de Marcos Marín [1997:482] cuando alega que «su terminología es simplemente un conocimiento de oídas, de persona que se mueve en ciertos círculos», pues una cosa es poseer una mera competencia pasiva para entender según qué términos y emplearlos de manera más o menos laxa, y otra la competencia activa indispensable para describir con rigor y precisión los procesos referidos, como sucede en el *Cantar* (véase la nota 3005°).

[47] Influjo que, en rigor, tampoco excluye la autoría juglaresca.

Estas circunstancias, pese a lo que ha venido sosteniendo la crítica, enlazan sólo secundariamente con el problema de la datación y del lugar de composición del *Cantar*. Respecto de la localización, ninguna de las propuestas realizadas hasta ahora posee fundamentos sólidos. El colofón del códice único es, como queda dicho, una típica suscripción de copista, no de autor, con otros muchos ejemplos medievales parecidos. Por lo tanto, resulta infundado considerar a Per Abbat como el creador del texto y ocioso pretender identificarlo, mientras que la fecha de su copia (mayo de 1207) sólo sirve como límite más reciente para la redacción del *Cantar*. En cuanto a las teorías de M. Pidal, Riaño o Catalán, se basan en la creencia de que el interés localista en las áreas de San Esteban de Gormaz y de Medinaceli (en la actual provincia de Soria) se debe a la procedencia del autor, que mostraría así tanto su mejor conocimiento de la zona como su amor hacia su tierra. Sin embargo, esto no es necesariamente exacto, puesto que un autor de otro origen podría haber empleado igual grado de detalle por consideraciones literarias o de otra índole. A cambio, el poema ofrece igual grado de exactitud toponímica en otras áreas, por ejemplo la comarca de Calatayud o la cuenca del Jiloca, lo que contradice tales conclusiones, pero tampoco obliga a buscar en dicha zona al poeta, como pretendía Ubieto.

Lo único que apunta en una dirección concreta a este respecto es la sujeción de diversos aspectos importantes del *Cantar* a los *fueros de extremadura* o leyes de la frontera, en particular el *Fuero de Cuenca* (como se verá con más detalle en el § 2). Ello hace pensar en un autor procedente de la linde sudeste de Castilla, que en esa época se extendía aproximadamente desde Cuenca a Toledo.[48]

[48] Es lo que la *CAI* designa como Extremadura: «habitabant Trans Serram et in tota Extrematura» = 'habitaban la Transierra y toda Extremadura' (II, 20/115); «imperator fecit eum principem Toletane militie et dominum totius Extremature» = 'el Emperador lo nombró príncipe de la milicia toledana y señor de toda Extremadura' (II, 24/119), «ut populus Toleti haberet munitionem contra faciem Aurelie, ubi erant multi Moabites et Agareni, qui faciebant magnum bellum in terra Toleti et in tota Extrematura» = 'de modo que la población de Toledo estuviese proveída frente a Oreja, donde había muchos moabitas [= 'almohades'] y agarenos [= 'andalusíes'] que hacían gran guerra en el territorio de Toledo y en toda Extremadura' (II, 35/130), véanse también I, 29; II, 34/129; II, 42/143; II, 50/145; II, 61/156 y II, 63/158.

En particular, la relevancia de Álvar Fáñez en el *Cantar* apunta hacia el sector de la Transierra oriental o zona de Alcarria-Cuenca (sobre la cual, compárese Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:162). Es precisamente en la comarca de La Alcarria (en la actual provincia de Guadalajara) donde se asienta la localidad de Zorita de los Canes, de la que Minaya fue gobernador entre 1097 y 1117, como se recuerda anacrónicamente en el verso 735 del poema, la cual se halla en la zona de influencia de los fueros de extremadura. Esa parte de la Transierra, que era conocida todavía a mediados del siglo XII como 'tierra de Álvar Fáñez' y cuya toponimia también es recogida con detalle en el *Cantar*, es el escenario de la primera campaña del Cid al salir del destierro, la cual parece basarse en una expedición histórica, como ya se ha visto. Ahora bien, mientras el héroe toma Castejón, la incursión que llega más al sur la dirige precisamente Álvar Fáñez; unos sucesos ficticios que, no obstante, podrían hacerse eco del papel realmente desempeñado por dicho personaje en esa zona, sin vinculación alguna con los hechos del Cid, en dependencia de las tradiciones locales al respecto, que en algunos casos han llegado hasta la actualidad (nota H°). Esta nueva propuesta (que, como tal, queda abierta a la discusión), si bien tampoco posee pruebas concluyentes, resulta, a mi entender, la más coherente con el marco sociohistórico en que se inscribe el *Cantar*.

En cuanto a la batallona cuestión de la fecha, asunto que ha servido más de banderín de enganche de banderías filológicas que de tema de estudio relacionado con una mejor comprensión del problema, hay que reconocer que la discusión se mueve en un arco cronológico tan estrecho (medio siglo arriba o abajo) que sólo su condición de emblema faccioso puede hacer comprender el apasionamiento y los prejuicios con los que, por ambas partes, se ha tratado la cuestión. No obstante y de cara a un análisis objetivo de la misma, hay que declarar paladinamente que la fecha nada tiene que ver con el modo de creación y difusión del *Cantar*, que tan letrado o tan lego pudo ser su autor a mediados como a finales del siglo XII, ya lo compusiera por escrito, ya oralmente. A cambio, el marco cronológico sí resulta determinante para comprender, por un lado, la constitución interna del *Cantar* (en términos tanto de función o análisis externo como de funcionamiento o análisis interno) y, por otro, la relación que mantiene la composición primitiva con el antígrafo (mediato o inmediato)

del códice único, la copia suscrita por Per Abbat en mayo de 1207, por lo que resulta imprescindible dilucidar la cuestión. Bien es cierto que, al ritmo habitual de las transformaciones sociales y culturales en la Edad Media, medio siglo tampoco afecta en lo fundamental a los procesos de duración media. Sin embargo, justamente el reinado de Alfonso VIII (1158-1214) es el marco de una serie de cambios sociopolíticos y culturales de gran importancia, de modo que posiblemente la sociedad castellana experimentó una mutación más marcada en el último cuarto del siglo XII que en los tres anteriores (cf. Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:174-175 y 187, Valdeón, 2002:146-147 y 177, y Villacaña, 2006:499-532). Ante esta situación, es fuerza reconocer que los numerosos factores de datación finisecular imbricados en el meollo mismo de la arquitectura poética se apoyan mutuamente y, lo que es más importante, reflejan de consuno un clima intelectual y material que sólo puede corresponder (habida cuenta del *terminus ante quem* de 1207) a la segunda mitad de dicho reinado, por lo que tales elementos, tomados en junto, no pueden significar otra cosa que una composición del *Cantar* en el último lustro del siglo XII o quizá el primero del siglo XIII.[49]

En cuanto a la existencia de sucesivas refundiciones o reelaboraciones del texto, tal postura supone la paulatina evolución de la obra desde una versión primitiva más corta y cercana a los hechos hasta la redacción transmitida por el códice único, de lo que no hay ninguna prueba fehaciente. A cambio, el poema conservado no da la impresión de un texto de aluvión, formado por la adición

[49] Adviértase a este respecto que, sin el *terminus ante quem* de 1207, cabría incluso plantearse una fecha posterior, toda vez que los códigos jurídicos con los que concuerda el *Cantar*, aunque ligados a la labor de Alfonso VIII, son ya de principios del siglo XIII: «Es ya tras la victoria de las Navas de Tolosa (1212), cuando Alfonso VIII promete a los concejos confirmar sus fueros a través de la otorganza que recoge el prólogo del *Fuero Viejo* y cuando se realizan todas las refundiciones para presentar a confirmación real los textos elaborados y copiados por los concejos, los prácticos o los juristas locales, quienes amplían, refunden, eliminan contradicciones o añaden explicaciones, para más tarde llegar a clasificar toda la materia jurídica en títulos, capítulos y libros. De ahí que el libro del fuero [de Cuenca] que se conserve sea del siglo XIII» (Escutia, 2003:25), mientras que el *riepto* entre hidalgos no está regulado en la forma que aparece en el poema hasta las *Partidas* (*c.* 1272-1275) de Alfonso X. Por tanto, pese a lo que cree Catalán [2001:491-492], para establecer la datación del poema hacia 1200 ya estamos aplicando la teoría del estado latente.

de sucesivas partes o por la agrupación más o menos habilidosa de varios textos preexistentes. Antes bien, el *Cantar* posee una esencial homogeneidad de argumento, de estilo y de propósito que no apoya dicha hipótesis. En suma, todo apunta a una unidad de creación por parte de un solo autor, que dominaba sin duda el estilo épico tradicional, pero también conocía el de la épica francesa del momento, un poeta que poseía, además, un buen conocimiento de las leyes coetáneas y, al menos, cierta cultura latina.

2. EL POEMA ÉPICO Y SU CONTEXTO

MODALIDADES ÉPICAS

El *Cantar de mio Cid* es un poema épico o, en términos coetáneos, una *fabla* o *cantar de gesta* (cf. nota 1085°). Esta adscripción genérica, como cualquier otra, implica, «por un lado, una serie de posibles contenidos, por otro, una serie de técnicas discursivas» cuya conjunción, establecida por el sistema literario vigente en una época dada, constituye un canon o código, tanto de composición como de lectura o recepción (Segre, 1985:294). En el caso del género épico medieval, se trata de un conjunto de recursos estilísticos y estructurales (*fabla, cantar*) interrelacionado con un repertorio temático amplio pero no aleatorio (*de gesta*). Gracias a su combinación, es posible hablar en la Edad Media de una épica en sentido estricto, es decir, una poesía, habitualmente cantada, compuesta en versos largos con cesura que se agrupan en tiradas monorrimas de longitud variable, desarrollada mediante un determinado *corpus* formular y estructurada usualmente en torno a los polos de agravio y desagravio, que desarrolla un tema heroico, entendiendo por tal las hazañas individuales o, más rara vez, colectivas, realizadas en torno a la venganza o a la guerra, ya sea contra pueblos vecinos o intestina. Los elementos que afectan a la constitución interna del *Cantar* (plasmación de unos temas mediante determinados procedimientos literarios) se analizarán más abajo (§ 3); ahora interesa aclarar, más en general, ese referente que implica la *gesta* y del que depende en buena parte la contextualización de la obra. Según el tratadista francés Jean de Grouchy, en su *De musica* (h. 1290):

Cantum vero gestualem dicimus in quo gesta heroum et antiquorum patrum opera recitantur, sicuti vita et martyria sanctorum et proelia et adversitates quas antiqui viri pro fide et veritate passi sunt, sicuti vita beati Stephani protomartyris et historia regis Karoli.[50]

Como se ve, el eje central de la *gesta* es el heroísmo, sea religioso, sea guerrero. Esto explica la facilidad con la que ambos modelos se influyeron entre sí, permitiendo, por ejemplo, que la biografía cidiana fuese adoptando rasgos de las vidas de santos ya en *HR* (West, 1983*a*), que otros héroes épicos posean rasgos hagiográficos (Baños, 1993) o que Berceo hiciese en *San Millán* y *Santo Domingo* una epopeya 'a lo divino' (Dutton, 1967). Por supuesto, ello no permite confundir sin más épica y hagiografía, pero impide establecer una rígida barrera entre ambas, como hacen Huppé [1976] y Pickering [1977], dándose más bien un complejo y cambiante juego de relaciones, exploradas por Boutet [1993:44-64]. A este respecto, se ha de subrayar que el modelo heroico cidiano carece de algunos de los rasgos que parecen más relacionados con las virtudes del santo, pues el Campeador no está en permanente contacto con la divinidad (frente a héroes como Carlomagno o Fernán González) ni propugna, como ellos, un neto ideal de cruzada (notas 406° y 1191°). Así pues, por cercanas que puedan estar ambas modalidades genéricas, es necesario distinguirlas en sincronía, si no se quiere anular la operatividad del concepto mismo de épica en tanto que poesía heroica, es decir, aquella que canta las proezas bélicas o cinegéticas de una figura dotada de extraordinario valor o de un grupo de ellas: los héroes.

Sin embargo, no toda poesía heroica del período, aunque sea narrativa, entra en lo que aquél comúnmente abarca. En efecto, la concepción del género en la Edad Media implica varios determinantes, uno de los cuales es el heroísmo guerrero, pero no el único. Otras obras, como las de Chrétien de Troyes y sus seguidores, cantan también las proezas de los caballeros, pero lo hacen

[50] 'Llamamos cantar de gesta a aquél en el que se recitan las hazañas de los héroes y las obras de los antepasados, como la vida y martirio de los santos y las guerras y adversidades que por la verdad y la fe han padecido los hombres de antaño, como la vida de San Esteban protomártir y la historia del rey Carlos [= Carlomagno]' (p. 50/22; sobre este pasaje, compárese Zumthor, 1987:44; Rossell, 1991; Page, 1997:cap. XIX, y Fernández y Del Brío, 2004:3-4 y 26-27).

Cuando el enfrentamiento con ese oponente externo se hace en términos de guerra santa, para derrotar al enemigo de la fe y exterminarlo o, en el mejor de los casos, obligarlo a elegir entre la conversión o la muerte, se adopta la modalidad de *épica de cruzada*, a la que corresponde buena parte de la francesa, empezando por el *Roland*. Sin embargo, este enfrentamiento no es siempre radical y a veces se plantea en términos de una lucha más circunstancial, que admite cierto grado de comprensión y aun de admiración por el enemigo. Es lo que ocurre en la *épica de frontera*, propia de los territorios limítrofes entre la Cristiandad y el Islam en ambos extremos del Mediterráneo: las penínsulas Ibérica y Anatólica. Como ha señalado Barrero [1993:69], «ciertamente las condiciones de vida en regiones de frontera dan lugar a unas formas de organización y convivencia y generan unas normas que, transcendiendo las coordenadas espaciales, ofrecen cierta similitud». Por las mismas razones, aunque no pueda admitirse la simplificación practicada desde determinadas corrientes de la sociología de la literatura, que ven las obras literarias como meros reflejos directos del entorno (de los acontecimientos o de la ideología vigente), cabe esperar de estas similitudes de las sociedades fronterizas determinadas semejanzas en sus producciones literarias (sobre lo cual remito a las juiciosas reflexiones de Hook, 1993). Así, resulta claro que la actitud más o menos contemporizadora de los vigilantes de la frontera, compartida en ambos extremos del Mediterráneo, comparece en sus respectivas manifestaciones del subgénero épico citado. De este modo, en el caso específico de la literatura heroica relacionada con las luchas fronterizas hay una serie de elementos comunes a sus diversas manifestaciones, que se extienden por los ámbitos románico, bizantino-eslavo e islámico y comparten una serie específica de motivos: el héroe mestizo, la amada al otro lado de la linde, el rapto de la misma, el enemigo amigo y el amigo enemigo o la doncella guerrera.[51]

[51] Entiendo por *motivo* toda unidad temática autónoma susceptible de selección en el eje paradigmático de la narración, independientemente de la función que desempeñe en la sintaxis narrativa, y que se actualiza en diversas obras y contextos. Para el concepto mismo de épica de frontera y el de motivo asociado a la misma, véanse Pertusi [1974], Ayensa [2004], Bádenas [2004], Bochkov [2004] y Montaner [2004 y 2006*a*].

junto a un concepto nuevo, la *cortesía*, que sólo de modo esporádico se atisba en los cantares de gesta, y con un móvil básico, el amor, que también suele estar ausente de ellas. Además, esas aventuras se cantan en versos cortos, octosílabos, frente al amplio verso (dodecasílabo o alejandrino) de la épica, o bien, algo más tarde, se redactan en prosa. En el primer caso tenemos los *romans courtoises* o poemas narrativos corteses; en el segundo, los libros de caballería. Por otro lado, el siglo XIV ve nacer una nueva modalidad, la crónica rimada o historiografía en verso, referida sobre todo a sucesos del pasado inmediato, que pretende narrar los hechos en forma menos legendaria que la épica y con otros moldes formales, como en el *Poema de Alfonso Onceno*. Además, en la producción hispánica, las leyendas épicas en prosa comparten coetáneamente los temas, pero no la forma, de los poco numerosos cantares de gesta (que fueron más que los conservados, en todo caso), no siendo siempre fácil diferenciarlos en la práctica, dado que, como es bien sabido, la mayor parte de la épica hispana se ha preservado en prosificaciones cronísticas y no en su forma original versificada. Todo esto no supone la existencia de compartimentos estancos, pues a lo largo de su historia, todas estas modalidades se influyen entre sí y tienden a confluir en las extensas refundiciones tardías en prosa, a veces so capa de crónicas históricas; pero sí implica que lo que entendemos por épica medieval responde a unos patrones más estrictos que los de la mera sugerencia temática de la *gesta*.

No obstante, tampoco la épica en sentido estricto es un género monolítico, sino que conoce diversas modalidades o subgéneros (Montaner, 2004). A grandes rasgos, puede diferenciarse una *épica del interior* y otra *del exterior*. La primera se ocupa de los conflictos internos de una sociedad dada, refiriendo, normalmente, una venganza personal o familiar y recurriendo a veces como protagonista a un héroe que se opone al poder establecido, el vasallo rebelde (cf. Flori, 1998:240). En cambio, en la *épica del exterior* los conflictos no enfrentan al héroe con los miembros de su misma sociedad, sino que lo oponen a los otros, a los de fuera. En la Edad Media, ese enemigo externo es por antonomasia el infiel, el pagano, que se identifica fundamentalmente con el enemigo musulmán, aunque en el oriente europeo puedan ser las tribus no cristianizadas procedentes de las estepas asiáticas (como los polovtsianos o los tártaros, en el caso de la poesía épica rusa).

En conjunto, la épica de frontera supone una determinada actitud ante el otro, cuya alteridad, frente a lo que ocurre con la épica de cruzada, no es motivo para su radical alienación. En la literatura realmente fronteriza, la de las marcas árabo-bizantinas o la extremadura castellano-andalusí, o la de otros lugares influida por éstas, la situación es bastante distinta: «Una característica compartida de la épica de frontera castellana y bizantina es el conocimiento que los personajes parecen tener de los hábitos del otro, que puede llegar, incluso, hasta ser visto con simpatía» (Bádenas, 2004:50). Una consecuencia de esta situación es que estas obras responden a menudo al llamado *espíritu de frontera*, que implica una hostilidad no radical contra el otro e incluso permite una relación relativamente buena con el presunto enemigo, como muestra el caso de Avengalvón en el *Cantar*, por más que el respeto mutuo nunca ahogue la diferencia: «Estamos hablando, recordemos, de dos sociedades en pugna, aunque comercian entre sí más tiempo del que guerrean, pero que se dotan de una base literaria y folklórica de relatos apologéticos, para mantener intacta la creencia en su propia superioridad, e intercambiar fácilmente mercancías, pero no tan fácilmente ideas que puedan minar sus identidades» (Corriente, 2002:189-190).

Con todo, sí puede advertirse en la épica de frontera una visión del enemigo que no es extremada ni radicalmente excluyente, mientras que la épica de cruzada establece una neta oposición entre el bien (la religión propia) y el mal (la ajena), lo cual se traduce en la caracterización de cada personaje, cuya etopeya responde a su religión (salvo por la ocasional existencia de algún traidor), divinizando a los héroes propios y demonizando a los ajenos. La lucha entre ambos grupos resulta, pues, estructural y goza de la sanción divina, punto de vista radical cifrado, para la épica románica, en el verso «Paien unt tort e chrestïens unt dreit» = 'Los paganos están en el error y los cristianos en lo cierto'.[52] Por contra, la épica de frontera narra las vicisitudes de la vida en las zonas limítrofes entre los países de ambas religiones, donde la convivencia con el otro tiende a suavizar esa oposición de tintes maniqueos, otorgando a la lucha contra el vecino de allende la lí-

[52] *Roland*, v. 1015; compárese Flori, 1998:237-239. Sobre la dimensión ideológica de la cruzada y el conjunto de la ideología guerrera del período, véanse Flori [2001] y García Fitz [2003].

nea fronteriza motivaciones menos estrictamente religiosas que económicas,[53] aunque, claro está, a cada lado del linde se crea estar en posesión de la verdadera fe. El enfrentamiento se vuelve entonces más bien coyuntural y la paz será siempre posible, al menos bajo determinadas condiciones. Asimismo, se podrán dar relaciones transfronterizas amistosas e incluso matrimoniales (conversión mediante, eso sí). A esta caracterización responde, por ejemplo, el principal poema épico bizantino, el *Diyenís Akritis*, cuyo título, que es el nombre de su protagonista, da ya una perfecta caracterización de este tipo de épica, pues es un mestizo (*di* – *yenís* = 'de dos gentes'), de padre sirio y madre griega, y un guerrero fronterizo (*akritis* = 'el del límite').[54]

Por su parte, el *Cantar* participa de un modo u otro de casi todos los aspectos que se acaban de exponer. Los numerosos combates que se desarrollan a lo largo de sus versos dan cuenta de su dimensión heroica, lo mismo que su enfrentamiento, desarmado, al león escapado de su jaula en el alcázar de Valencia, aunque en este caso ni siquiera sea preciso entablar una lucha, pues la fiera, al percatarse de que se encuentra ante un personaje fuera de lo común, reconoce su superioridad y se deja conducir mansamente a su jaula. Ahora bien, en su mayor parte las acciones del héroe vienen inducidas por dos casos de honor. En la primera sección del argumento éste se debe a las calumnias vertidas contra el Cid por los *mestureros* o infamadores, quienes han hecho creer al rey Alfonso que el Campeador se ha apropiado de parte de los tributos pagados por el rey moro de Sevilla, lo que provoca el destierro del hé-

[53] Es bien sabido que «a más moros, más ganancia», como reza el viejo adagio castellano, convertido en significativo lema heráldico de los condes de Haro, condestables hereditarios de Castilla (Liñán, 1914:6), y muy similar al verso 673 del *Cantar*. Una actitud parecida se da en la épica francesa coetánea: «Los móviles religiosos encuentran competencia en la sed de conquistar tierras y de hacer botín a expensas de los infieles, manifiesta en *Aymeri de Narbonne* y en la *Geste des Loherins*, y bien expresada en esta sencilla fórmula: "de paienime amenrons avoir tant" (fines del siglo XII)» (H. Martin, 1998:303). Este dato, junto con un análisis de la auténtica realidad social y literaria circundante, en lugar de un planteamiento abstracto y, en definitiva ahistórico, sobre las relaciones económicas y sociales, permite rechazar el «primitivismo» que Harney [1985, 1993 y 1997], de una forma notablemente desenfocada, cree advertir en el *Cantar*.

[54] Han realizado comparaciones de diverso calado entre el *Diyenís* y el *Cantar* Martino [1986], Hook [1993], Castillo Didier [1997], Deyermond [2000:33*a*-*b*] y Bádenas [2004].

roe. En la segunda sección, se produce por el ultraje inferido a las hijas del Cid por los infantes de Carrión en la afrenta de Corpes, lo que obliga al héroe a buscar la adecuada reparación. Desde esta perspectiva, el *Cantar* plantea ante todo dos conflictos propios de la épica del interior, puesto que oponen a su héroe a enemigos de su misma religión y reino. Ahora bien, el hecho de que el Cid haya de partir al destierro lo conduce directamente a territorio andalusí y, por tanto, al marco propio de la épica del exterior. Sin embargo, el consiguiente enfrentamiento con los musulmanes no se hace «Pur essaucier sainte crestïente» = 'Por exaltar la santa cristiandad', según reza una frecuente fórmula épica francesa,[55] sino que, como dice Álvar Fáñez (no en vano, el brazo derecho del Cid), «De Castiella la gentil exidos somos acá, / si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan» (vv. 672-673). En consecuencia, la lucha se plantea ante todo como una cuestión de supervivencia y no como un combate a todo trance, revestido de tintes más o menos místicos. De hecho, frente al radical «païens unt tort» del *Roland*, a los moros atacados en el *Cantar* se les reconoce paladinamente el derecho a defenderse, como señala el propio Cid cuando los musulmanes valencianos vienen a sitiarlo en Murviedro:

En sus tierras somos   e fémosles todo mal,
bevemos so vino   e comemos el so pan;
si nos cercar vienen,   con derecho lo fazen. (vv. 1103-1105)

A cambio, el Campeador cuenta con un aliado musulmán, Avengalvón, señor de Molina, de quien dice el Cid que «mio amigo es de paz» (v. 1464), mientras que el propio caudillo andalusí llama al guerrero castellano «mio amigo natural» (v. 1479). Por el contrario, Carlomagno le dice al emir Baligant que «Pais ne amor ne dei a paien rendre» = 'Ni paz ni amor debo concederle a un pagano' (*Roland*, v. 3596). Por su parte, ni en los momentos más críticos del *Cantar*, las grandes batallas contra los ejércitos almorávides comandados por Yúcef y Bucar, se calificaría nunca a los musulmanes con una expresión comparable siquiera a «la pute

[55] Se trata de una frase formular documentada, con variantes (como *Pur la loi Deu essaucier et monter*), en numerosas *chansons de geste*: *Le Charroi de Nîmes*, vv. 12, 648, 653 y 1091; *Chanson de Guillaume*, vv. 1376, 1489 y 1602; *Aliscans*, vv. 699-700 y 1191; *Aspremont*, vv. 10620-10621; *Aymeri de Narbonne*, v. 4633; *Les Enfances Guillaume*, v. 15; *Otinel*, v. 2130; véanse Flori [1991] y Lachet [1999:27 y 167].

gent tafure», con que se refiere a ellos el rey Luis en *Le Charroi de Nîmes*, v. 511. Ejemplifica bien el contraste entre ambas actitudes la cuestión del beso. En *Les Narbonnais*, Aymeri es capaz de abrazar, pero no de besar a su médico moro: «O voit Forré, antre ses braz le prant, / ja le besast s'eüst bastissement» = 'Enseguida toma a Forré entre sus brazos, / incluso lo hubiese besado, de haber recibido el bautismo' (vv. 4329-4330). Como señala Jones [1967:114], comentando este pasaje, «en los tiempos de los cantares de gesta, toda la cristiandad estaba unida teóricamente en una hermandad, como lo simbolizaba el beso de paz. Como hemos visto, los judíos y los sarracenos estaban excluidos de esta hermandad». Por ello, los besos que intercambian en el *Roland* Ganelón y los zaragocíes son el sello de su traición (*ibid.*, 105 y 114). Pero esto no sucede en el *Cantar* (Weiner, 2001:123), donde Minaya acepta sin problemas los cordiales abrazo y beso (sobre el cual puede verse la nota 1519°) de Avengalvón en los vv. 1516-20:

> Don llegan los otros, a Minaya se van homillar;
> cuando llegó Avengalvón, dont a ojo lo ha,
> sonrisándose de la boca ívalo a abraçar,
> en el ombro lo saluda, ca tal es su usaje:
> —¡Tan buen día convusco, Minaya Álbar Fáñez!

Todo esto deja bien claro que, aunque el conflicto inicial sitúe al *Cantar* en el ámbito de la épica del interior, su desarrollo lo convierte ante todo en un representante de la épica de frontera. Por supuesto, esto no impide que el Campeador y los suyos consideren que Dios está de su parte, como es lógico en la mentalidad medieval: «ya vie mio Cid que Dios le iva valiendo» (v. 1094), «Alegre era el Cid e todas sus compañas, / que Dios le ayudara e fiziera esta arrancada» (vv. 1157-1158). De hecho, justamente en vísperas de cruzar la frontera de Castilla, el Cid recibe en sueños la visita del arcángel Gabriel para transmitirle la garantía divina de que «bien se fará lo to» (v. 409). No obstante, la carga religiosa sólo salta a primer plano, aun sin llegar a desplazar a otras consideraciones (en especial, la obtención de botín, una de las motivaciones básicas de la guerra en la Edad Media), cuando el enemigo ya no son los andalusíes, sino los almorávides norteafricanos, que se situaban en una línea rigorista que hoy podría calificarse de 'fundamentalismo islámico'. En este caso, es el propio emperador

almorávide el que alude a la diferencia religiosa, cuando se dice del Cid «Que en mis heredades fuertemientre es metido / e él non ge lo gradece sinon a Jesucristo» (vv. 1623-1624), mientras que el Campeador promete más tarde colgar como exvotos los tambores almorávides en la antigua mezquita de Valencia, que él ha hecho consagrar como catedral de Santa María:

Antes d'estos quinze días, si ploguiere al Criador,
[.....................] aquellos atamores
a vós los pondrán delant e veredes cuáles son,
desí an a ser del obispo don Jerónimo,
colgarlos han en Santa María, madre del Criador. (vv. 1665-1668)

Más tarde, al enfrentarse de nuevo a los almorávides, Álvar Fáñez alude especialmente a la ayuda divina en la lid, eso sí, junto a la *auze* o 'buena fortuna' del propio Campeador, elemento fundamental en la caracterización del héroe (cf. nota 1523-1524°):

¡Oíd, ya Cid Campeador leal!
Esta batalla el Criador la ferá
e vós, tan diño que con él avedes part,
mandádnoslos ferir de cual part vos semejar;
el debdo que á cada uno a conplir será.
Verlo hemos con Dios e con la vuestra auze. (vv. 2361*b*-2366)

Con todo, el único personaje que se plantea la lucha propiamente en términos de guerra santa es don Jerónimo, lo que se explica desde su doble condición de obispo y de francés (no en vano, la elección entre conversión y muerte se conoce como la 'solución franca'):

—Oy vos dix la missa de Santa Trinidade.
Por esso salí de mi tierra e vinvos buscar,
por sabor que avía de algún moro matar.
Mi orden e mis manos querríalas ondrar
e a estas feridas yo quiero ir delant. (vv. 2370-2374)

En suma, el *Cantar* presenta una singular combinación de modalidades épicas: un conflicto interior arroja al héroe al exterior y allí desarrolla una actuación concorde con el espíritu de frontera, que da su tono característico al conjunto del poema, sin dejar de pre-

sentar algún ocasional tinte cruzado. Esta peculiar mixtura revela cómo el *Cantar* se mueve entre los polos de la tradición y la originalidad dentro de los moldes y de las convenciones propias del género épico. No obstante, la transferencia de un conflicto político y personal de un reino cristiano a territorio musulmán posee ciertos paralelos en cantares de gesta franceses como *Le Charroi de Nîmes*, *La Prise d'Orange* y otros poemas del ya citado 'ciclo de Guillermo de Orange'. Con todo, la actitud de ambos héroes es bastante diferente. Así, mientras el Cid, al inicio de su destierro, expresa su dolorida resignación respecto de quienes lo han calumniado ante el rey (vv. 6-9), en el comienzo de *Le Charroi*, vv. 733-52, Guillermo desnuca a Aymon y arroja su cadáver por una ventana del palacio, cuando se entera de que éste actúa como *losengier*, equivalente del *mesturero* castellano, ante el rey Luis. Incluso en casos más estrictamente paralelos, se advierte el diverso talante de sendos protagonistas, como ocurre con el pregón que lanza el Cid para atraer voluntarios a la toma de Valencia:

> Por Aragón e por Navarra pregón mandó echar,
> a tierras de Castiella enbió sus mensajes:
> quien quiere perder cueta e venir a ritad,
> viniesse a mio Cid, que á sabor de cavalgar,
> cercar quiere a Valencia por a cristianos la dar.
> —Quien quiere ir comigo cercar a Valencia
> (todos vengan de grado, ninguno non ha premia),
> tres días le speraré en Canal de Celfa.— (vv. 1187-1194)

respecto de la arenga de Guillermo a los jóvenes cortesanos del rey Luis para que acudan a la conquista de España:

> Ce vueill ge dire as povres bachelers,
> As escuiers qui ont dras depanez,
> S'o moi s'en vienen Espaigne conquester
> Et le païs m'aident a aquiter
> Et la loi Deu essaucier et monter,
> Tant lor dorrai deniers et argent cler,
> Chasteaus et marches, donjons et fermetez,
> Destriers d'Espaigne, si seront adoubé.[56]

[56] 'Esto quiero decirles a los jóvenes pobres, / a los escuderos que tienen los vestidos hechos jirones: / si vienen conmigo a conquistar España / y me ayudan

Las diferencias radican, no tanto en las motivaciones alegadas (ambos aluden al botín y a la fe) como en el énfasis puesto en cada punto, pues el referente cruzado en el *Cantar* es obviamente tangencial, mientras que las riquezas ofrecidas no adquieren el tono hiperbólico de *Le Charroi*. Igualmente hay una distinción entre los destinatarios de ambos llamamientos, nobles en el poema francés y de cualquier estamento en el castellano. Todo ello tiene que ver con el espíritu de frontera, tomado ahora en una dimensión sociológica más que literaria, en tanto que ligado a las peculiaridades de la vida fronteriza. Como se verá luego con más detalle, este planteamiento supone en último término la aspiración de los habitantes de los territorios limítrofes con los musulmanes a ver reconocida su pujanza social, haciendo valer sus propios méritos, en lugar de los merecimientos y prebendas de sus antepasados. Por supuesto, el Cid nunca fue propiamente un colono fronterizo, pero su peripecia vital, convenientemente convertida en literatura, era un perfecto exponente de las virtudes necesarias en las duras condiciones de la frontera y de la posibilidad, en tales circunstancias, de brillar con luz propia, y no con la prestada por rancias glorias de linaje.

De todos modos, donde el *Cantar* resulta decididamente original dentro del ámbito épico es en la forma en la que se suscita y resuelve su segundo núcleo argumental. Para empezar, la situación se invierte respecto de la primera sección del argumento, pues si allí un caso de honor había llevado al héroe y a los suyos a la vida de frontera, ahora será esta última la que propicie el nuevo conflicto de honra. En efecto, los infantes de Carrión, casados con las hijas del Cid, «son mucho urgullosos e an part en la cort» (v. 1938), pero no están preparados para la dura actividad fronteriza, como ellos mismos reconocen antes de la batalla contra Búcar: «Catamos la ganancia e la pérdida no» (v. 2320). Por ello, su cobardía los convierte en el hazmerreír de la Valencia cidiana: «non viestes tal juego commo iva por la cort» (v. 2307), «Por aquestos juegos que ivan levantando / e las noches e los días tan mal los escarmentando» (vv. 2535-2536). De acuerdo con la mentalidad jurídica medieval, estos *juegos* o burlas constituían un ver-

a liberar el país / y a exaltar y elevar la ley de Dios, / les daré mucho dinero y brillante plata, / castillos y tierras, torres y fortalezas, / corceles de España, y serán investidos caballeros' (*Le Charroi de Nîmes*, vv. 649-656).

dadero atentado contra su honor (nota 2535-2762°). Ahora bien, en lugar de buscar una reparación directa de esta lesión de su honra, los infantes se acogen a la vieja práctica de la venganza privada y, tomándose la justicia por su mano (pero de la manera más innoble posible), se llevan a sus esposas de Valencia y las repudian, después de propinarles una tremenda paliza y dejarlas abandonadas, medio desnudas y a su suerte, en el robledo de Corpes. En la inmensa mayoría de los poemas épicos, esta cobarde y cruel actuación habría desencadenado una contra-venganza en términos igualmente privados, de modo que el Cid y los suyos habrían dado muerte a los infantes y probablemente al resto de su familia, y habrían arrasado sus palacios y heredades de Carrión. Sin embargo, el héroe del *Cantar* encauza la reparación de su honor por las vías más ajustadas a derecho, según la mentalidad más avanzada de su época. De este modo, en lugar de una salvaje incursión contra los Vanigómez, la familia de los infantes, el Campeador entabla una querella legal ante el rey, quien convoca una reunión solemne de su corte para realizar el juicio de los ofensores. Éste, finalmente, incluye un combate, las lides de Carrión, entre los infantes y su hermano Asur, por un lado, y tres de los hombres del Cid (Pero Vermúez, Martín Antolínez y Muño Gustioz), por otro, pero no se trata aquí de un duelo, fruto de un desafío privado, sino de un medio de prueba establecido por las leyes que regulaban el reto entre hidalgos.

Podría argumentarse, contra esta presunta originalidad del desenlace del *Cantar*, que el *Roland* también incluye en su parte final el juicio contra Ganelón, que igualmente concluye con un combate singular entre el gigante Pinabel, como campeón de Ganelón y los suyos, y Thierry, como campeón de Carlomagno. Sin negar que el poema francés haya ejercido sobre el castellano en este punto un influjo que es bien patente en otros aspectos, ha de advertirse que las situaciones de conjunto apenas son comparables, no sólo por tratarse de situaciones argumentales completamente distintas (Ganelón no es reo de ultraje, sino de traición, por haber planeado la emboscada de Roncesvalles, en la que mueren Roldán y los demás pares de Francia), sino por el alcance jurídico del proceso. En efecto, en el poema francés el combate reviste un claro carácter de ordalía o juicio de Dios, es decir, su finalidad es averiguar si Ganelón cometió o no la traición de la que se le acusa. En cambio, en el *Cantar* los hechos son reconoci-

dos por los propios infantes (vv. 2754-2763) y así lo establece el mismo juez supremo, el rey, nada más dar comienzo a la reunión judicial que debe determinar la culpabilidad de los mismos:

> por el amor de mio Cid, el que en buen ora nació,
> que reciba derecho de ifantes de Carrión.
> Grande tuerto le han tenido, sabémoslo todos nós (vv. 3132-3134)

El objetivo de la lid es, pues, determinar si esos hechos son constitutivos de delito y la pena que, en su caso, les corresponde, y conseguir, además, la reivindicación de la honra del Cid y los suyos, como retadores, lo que constituye justamente una de las diferencias esenciales entre la lid por causa de reto que describe el *Cantar* y la vieja fórmula del combate como variedad del juicio de Dios (véase la nota 3533-3707°). En definitiva, frente a la indiscriminada venganza tradicional, en el *Cantar* se produce un pulcro proceso jurídico que permite a los acusados contar con unas garantías procesales impensables en el caso de la venganza privada y que además admite cierto sentido de la proporcionalidad de la pena, en la medida en la que la lid se salda con un mínimo derramamiento de sangre y no con la muerte de los infantes, quienes no pagan su delito con la vida, sino con aquello mismo que ellos le habían arrebatado al Cid: con su honor.

EL MODELO HEROICO

Como puede deducirse de los párrafos anteriores y la crítica ha reconocido unánimemente, el componente fundamental del carácter del Cid poético es la mesura.[57] Esta virtud significa, según las situaciones, ponderación, equilibrio, sagacidad e incluso resignación. Así se aprecia en momentos críticos como el del inicio del destierro (vv. 7-9) o el de la recepción de la afrenta de Corpes (vv. 2826-2834). En estos casos, el Cid modera impulsos que, según se ha visto, en otros héroes épicos hubieran conducido a la total re-

[57] M. Pidal [1913:70-71, 1929:619-620 y 1963:226-231], Spitzer [1948:69 y 72], Dunn [1962:358], De Chasca [1967:127-128], Galmés [1970:157-159], West [1977:304], López Estrada [1982:115-117], Smith [1983:124-126], Deyermond [1987:23-26]; véase la nota 7°.

beldía o a la inmediata consecución de una vindicación sangrienta.[58] Por supuesto, el Campeador es un caballero y eso implica vocación de actividad, lo que otorga a su aceptación de la adversidad una fuerte dosis de optimismo y de esperanza (Michael, 1975:76, López Estrada, 1982:126, Moreno, 1991:33-38). El héroe desarrolla una acción imparable y gracias a ella consigue vencer la adversidad: el exilio en la primera parte de la trama y las injurias recibidas en la segunda. Sin embargo, en ese mismo despliegue de fuerza y poder, la mesura sigue siendo un principio rector de sus relaciones con los musulmanes andalusíes vencidos;[59] de su actitud ante la batalla, en contraste con el ímpetu temerario de su sobrino Pero Vermúez (Fox, 1983, Gargano, 1986; nota 707°), o de la misma reparación de la afrenta de Corpes, no lograda de forma cruenta, sino por un solemne y bien regulado proceso jurídico, por más que éste se sustancie, como era norma, mediante un combate judicial (Deyermond, 1982).

Esta ponderada actitud, patente también en la primera parte, cuando el héroe, aunque desterrado, se comporta lealmente, en lugar de hacerlo como un vasallo rebelde, se debe a uno de los rasgos básicos del comportamiento del Cid en este poema: su comedimiento. La otra es, claro está, su capacidad militar. Estas dos facetas del comportamiento del Cid (contención y acción) se enmarcan, de un modo más amplio, en el tradicional binomio épico de *sapientia et fortitudo*, que no equivale sólo a 'sabiduría y fuerza', sino que representa la unión de dos principios en apariencia contrapuestos pero sabiamente equilibrados. Así, la *sapientia* no se manifiesta aquí en conocimientos, mucho menos en erudición, sino que consiste en sabiduría mundana, es decir, sentido de la proporción, capacidad de previsión y, en definitiva, prudencia o

[58] «El Cid, al contrario que los protagonistas de las otras dos epopeyas [= *Roland* y *Beowulf*], que luchan contra los poderes del mal absoluto, es el héroe de la grandeza de ánimo enfrentada con la mezquindad humana. Por ello, en la configuración literaria del Cid, su virtud central e integradora es la capacidad para impedir que los ataques del mundo externo hagan mella en su propio interior. Lo esencial del personaje, lo que constituye el núcleo de su realidad poética, es ese fondo imperturbable que le permite conservar su libertad para ser siempre dueño de sí mismo» (Moreno, 1991:34-35).

[59] M. Pidal [1913:50-51], Von Richthofen [1970:84-88], Horrent [1973:338-339], Bender [1980], Lacarra [1980:37-39], Smith [1983:132-133], Montaner [1987:206 y 211], Piñero [1989:2-5]; véanse las notas 518° y 527°.

'saber estar', es decir, el talento para adoptar la compostura adecuada a cada momento y, de un modo bastante característico en el caso cidiano, la sagacidad, la astucia.[60] Por su parte, la *fortitudo* tampoco se identifica exclusivamente con la fuerza física, aunque ésta le era indispensable a un guerrero medieval, ni siquiera con la capacidad de agresión, sino, sobre todo, con la aptitud para actuar, la disposición para el mando y, en suma, la autoridad, tanto bélica como moral.

Maña y fuerza le permiten al Campeador conquistar una plaza como Alcocer (nota 610°) e igualmente vengarse de los infantes de Carrión (nota 2985-3532°). El paralelismo no es casual, sino que responde a una neta directriz del modelo heroico del *Cantar* (Deyermond, 1987:26; notas 7° y 1290-1291°). Así queda claro desde el inicio mismo del poema, cuando, en lugar de maldecir a sus adversarios, el Campeador agradece a Dios las pruebas a las que se ve sometido: «Fabló mio Cid bien e tan mesurado: / —¡Gracias a ti, Señor, Padre que estás en alto! / ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!» (vv. 7-9), de modo que en el último verso citado, más que una acusación, se da simplemente la constatación de un hecho. A partir de ese momento el héroe habrá de sobrevivir con los suyos en las penalidades del destierro. Pero éste, aunque constituye una condena, también abre un futuro cargado de promesas, como, al poco, exclama el héroe, dirigiéndose a su lugarteniente: «¡Albricia, Álvar Fáñez, ca echados somos de tierra!» (v. 14). La buena noticia es (aunque parezca mentira) la misma del exilio, pues da comienzo una nueva etapa de la que el Cid sabrá sacar partido, como después se verá de sobras confirmado, en parte gracias a esa misma mesura que le hace planificar concienzudamente y ejecutar sin arrebatamiento sus tácticas, pero también tratar compasivamente a los musulmanes andalusíes por él vencidos u organizar con sabias disposiciones el gobierno de Valencia tras su conquista. En la segunda trama, esa misma *sapientia*, traducida en mesura, es la que lleva al Cid a plantear sus reivindicaciones por la vía del derecho, evitando tomar venganza directa mediante una masacre de sus enemigos, pero también se traduce en la sagacidad con la que conduce el proceso, pareja a la astucia con que había sabido desarrollar sus actividades militares. La *fortitudo*,

[60] M. Pidal [1957:338], Hart [1977:64-68], Schafler [1977], López Estrada [1982:117-118], Vidal Tibbits [1984:267].

por su parte, se manifiesta, claro está, como robustez y resistencia en el campo de batalla, pero ante todo como capacidad de actuación, en sentido general, y muy especialmente como fuerza de voluntad. Gracias a ella, el Cid logra superar los amargos momentos de la partida, cuando, al abandonar a su familia, «así·s' parten unos d'otros commo la uña de la carne» (v. 375), para, a continuación, iniciar una imparable carrera ascendente que culminará con la conquista de Valencia, la reunión con su familia y, como culminación de toda la primera trama, con el perdón real. En la segunda parte, la *fortitudo* le permitirá dar adecuada respuesta al ultraje inferido por los infantes, pues, aunque el Cid renuncia a una sangrienta venganza privada, no es menos contundente en su demanda de una reivindicación pública. Por lo tanto, al igual que sucede con la *sapientia*, esta virtud se demuestra tan efectiva en la paz como en la guerra.

Como puede verse, estos dos principios generales de actuación se plasman además en una serie de virtudes concretas, según la esfera de comportamiento a que se apliquen.[61] Como natural de un reino, implican la lealtad a su señor y a su tierra, más allá de las vicisitudes que acechan a los nexos sociopolíticos del vasallaje, destruidos con el destierro, por más que siempre se tienda a su restauración (notas 862-953° y 895°). En tanto que jefe guerrero, suponen la preocupación por el bienestar de sus hombres y por la adecuada planificación de las actividades bélicas, ponderando los riesgos sin perder por ello la osadía (notas 676°, 1127°, 1765°, 1236-1307°). Actuando individualmente como caballero, conllevan la valentía personal y el denodado esfuerzo, aunque siempre comportándose solidariamente con sus hombres (compárense los vv. 710-714 y 744-755). Al convertirse en señor de Valencia, se expresan mediante una completa acción política destinada no sólo a recompensar de modo inmediato a sus combatientes, sino a conceder carácter estable a la conquista (notas 1213°, 1236-1307°, 1258°, 1254°, 1299°) y a construir lo que, en cierto modo, puede considerarse una sociedad ideal o incluso utópica, frente a lo que sucedía en la corte castellana (Galván, 2006). Además, si no se trata de sus vasallos guerreros, sino de las damas que atienden a su mujer e hijas, se traducen en una cortesía que raya incluso en lo

[61] M. Pidal [1929:593-624 y 1963:226-231], De Chasca [1967:125-146], López Estrada [1982:62-68 y 111-131], Deyermond [1987:23-26].

galante (nota 1618-1802°, compárese la nota 3707°). Cuando defiende su honor en las cortes de Toledo, se manifiestan en una bien meditada estrategia basada en un claro conocimiento de las leyes (nota 2985-3532°). Por último, en la esfera familiar significan una preocupación constante por el bienestar de su esposa e hijas, como ejemplar padre y marido, consciente de sus responsabilidades esenciales: honrar a su mujer y casar bien a sus hijas (nota 282*b*°). Estos deberes institucionalizados no suplantan, por otra parte, a los afectos propiamente dichos. El dolor por la separación de toda su familia en Cardeña es tan grande que el héroe desfallece por un momento y ha de ser su lugarteniente, Minaya Álvar Fáñez, quien tome temporalmente las riendas del asunto y deba darle ánimos al propio Campeador (vv. 374-392).

Este último detalle y otras manifestaciones de afecto similares permiten ofrecer del Cid una imagen matizada, que no responde a un perfil único, sino que se desarrolla en distintas facetas (nota 7°). El Campeador no está, desde luego, fundido de una pieza y su variedad de registros es bastante considerable, y más para las convenciones medievales del género épico. Esto se manifiesta, junto a lo dicho, en aspectos como su falibilidad. Sin conocer nunca la derrota, no siempre consigue la completa victoria; al menos, no todos los golpes que da en el combate logran dar muerte a sus enemigos, lo que, haciéndole ganar en cercanía humana, no logra mermar su talla heroica (Leo, 1959:298-299, Horrent, 1980:294; nota 1726°). De igual modo, su templanza no puede a veces ocultar raptos de cólera o de desagrado (M. Pidal 1963:230; véase también Vaquero, 1990:74-81, pero sus conclusiones no son admisibles; nota 38°). Contrastes similares se dan en otros casos. Así, frente a la patética solemnidad y al rigor jurídico de sus intervenciones ante las cortes que juzgan a sus antiguos yernos, el Campeador se muestra abiertamente irónico, casi socarrón, con el conde de Barcelona o con el rey Bucar (notas 954-1086°, 1025°, 2311-2534°, 2411°). Ese sentido del humor, como ya señaló Dámaso Alonso [1941:90-99], nunca llega a caer en la comicidad extravagante de algunas *chansons de geste* francesas y, dándole un componente risueño al personaje, lo mantiene siempre a conveniente altura, lo que ha de relacionarse más bien con la inclusión de la *iocositas* o *hilaritas* 'jovialidad' y de la *curialis facecia* 'ingenio cortés' en el paradigma caballeresco cortesano (cf. Zotz, 1998: 180, 185 y 187), que con la estentórea risa épica, como la del her-

cúleo y desmedido Guillermo de Orange (cf. Lachet, 1999:21-22 y 34-35 y, en general, Curtius, 1948:II, 609-612 y Le Goff, 1997: 49). Por otra parte, la donosura del Cid no suele ser gratuita, sino que a menudo el dardo va envenenado, porque sirve para poner a cada cual en su sitio. De este modo, en tanto que caudillo, el Campeador puede asimilarse en buena parte al *rex facetus* que, según ha demostrado Le Goff [1997:43-44], aparece en el ámbito cortesano y se difunde en la cronística medieval durante la segunda mitad del siglo XII y revela cómo la risa, en boca del rey, «se estaba volviendo casi un instrumento de gobierno o, en cualquier caso, una imagen de poder ... uno tiene la impresión de que, en manos del rey, la risa era un modo de estructurar la sociedad en torno a él. No hacía bromas indiscriminadamente sobre cualquiera ni del mismo modo», lo que ejemplifican de forma notoria, ya en el siglo siguiente, el espejo de príncipes que fue San Luis [Le Goff, 1996:486-488] o, en territorio hispánico, Jaime I de Aragón [Pujol, 2003]. En definitiva, de acuerdo con la terminología medieval (cf. Le Goff, 1997:43 y 50-51), frente a un *homo risibilis* 'hombre riente' (pero, atención, no 'risible'), categoría a la que pertenece sin duda un personaje como Guillermo, el Cid sería más bien *hilaris* 'sonriente' (nota 873°), en oposición, a su vez, a la *taciturnitas*, 'silencio', pero también 'pesadumbre', del despechado conde de Barcelona (nota 954-1086°). Se aprecia aquí que la mesura atribuida al Campeador opera conscientemente en todo lo que concierne a su caracterización, pues los detalles que hacen de él un héroe más próximo a la experiencia cotidiana no lo convierten en un personaje realista, lo que destruiría el propio efecto, siempre admirativo, que busca la narración de la *gesta*.

El protagonista del *Cantar* no es, pues, un héroe 'popular' o folclórico, prácticamente ucrónico e ingenuamente admirado por sus exageradas proezas, como Il'ïá Múromets en las *byliny* rusas o 'Antar en la *sīra* árabe.[62] En absoluto es el simpático e inverosímil

[62] Sobre el *bogatyr* ruso pueden verse Propp [1958:I, 299-354 y II, 15-103] y Torres Prieto [2003:14-15 y 59-96]. Sobre el *fāris* árabe, Norris [1980], Heath [1996] y Cherkaoui [2001]. La muerte de 'Antar presenta interesantes paralelos con la victoria póstuma del Cid, difundida por la leyenda de Cardeña y recogida en *PCG*, pp. 633*a*-638*a*, los cuales fueron señalados por Vernet [1966*a*:346] y luego han sido estudiados desde distintas perspectivas por Norris [1980:219-226], Fish [1990], Ramírez del Río [2001:114-123] y Galmés [2002:362-365].

buen ladrón o 'bandido social', al estilo de Robin Hood (con el que erróneamente han comparado al Cid Harvey, 1980:156 y Harney, 1985:206-218; nota 1191°). Tampoco responde a los tipos fundamentales de la épica francesa o del resto de la castellana; no es el héroe cruzado de proezas imposibles, como Roldán, Guillermo y, en parte, Fernán González; ni el vasallo inútilmente rebelde, al estilo de Isembart, Ogier, Girart de Roussillon o Bernardo del Carpio, modelo que influye parcialmente en Fernán González y en el joven Rodrigo de las *Mocedades*; tampoco es un héroe víctima, como el infante García, los siete infantes de Lara o Sancho II; ni el vengador familiar, papel que ejercen Mudarra, Garci Fernández y doña Sancha, la novia del infante García; ni siquiera (pese a compartir la larga barba, siendo señor de Valencia) el venerable monarca, encarnado en Carlomagno (compárese Spitzer, 1948). En contraste con estos modelos heroicos, caracterizados por una conducta extremada o por un componente casi sobrenatural, bien en sus propósitos, bien en su relación con la divinidad, el Cid del *Cantar* es una figura, aunque de adecuadas dimensiones épicas, mucho más humana. Ello se debe a su compleja personalidad heroica, matizada y portadora de un mensaje que está en un plano distinto del de un mero enfrentamiento de buenos y malos, cristianos y moros, fieles y paganos o vengadores y agraviantes (categorías que en el poema no son correlativas). Como expresa Moreno [1991:27], «el espacio en el que transcurre el poema no es un lugar de enfrentamiento entre principios opuestos, pues, a diferencia [de otras epopeyas como el *Roland* y el *Beowulf*], el mundo del *Cantar* no tiene dos caras, sino una sola. El bien y el mal son únicamente categorías morales, no cósmicas ni metafísicas».

Frente a aquellas polaridades, el lugar del Campeador es el del equilibrio, el de la mesura. Ha sido exiliado, pero no busca destruir a los calumniadores que han provocado su destierro, sino probar al rey su hombría de bien para reconciliarse con él. En efecto, cuando el héroe de Vivar es expatriado, nunca se plantea adoptar alguna de las soluciones extremadas propias del repertorio épico: encastillarse en sus posesiones vivareñas para resistir a las tropas del rey hasta la muerte, sublevar al reino contra el injusto monarca y sus consejeros o echarse al monte, convertido en proscrito, para atacar desde allí a los *malos mestureros* e imponer su voluntad en una zona del reino. En su lugar, el Cid opta por acatar

la orden de destierro y por salir a territorio andalusí para sobrevivir con el botín ganado al adversario, opción siempre legítima en la época. La continua actividad bélica que entonces desarrolla le lleva, al cabo de unos años, a dominar el Levante peninsular, operación que culmina con la toma de Valencia, que convierte en sede de un señorío propio. Ahora el Campeador podría haber obtenido una suerte de revancha moral, al declararse señor independiente y ponerse prácticamente a la altura del rey que lo había expulsado y claramente por encima de los cortesanos envidiosos que provocaron la acción regia. Sin embargo, tampoco se plantea así la cuestión. Esto se debe a que el héroe castellano sigue considerando a su rey como *señor natural*, es decir, aquél que lo es por vínculo de naturaleza o nacimiento y no sólo por el nexo de vasallaje, que se podía quebrantar por desavenencia entre las partes, como sucede con el destierro (nota 895°). Renunciar a esa otra ligazón, de esencia casi irrompible, hubiese significado *desnaturarse*, perder la conexión con su patria, con su naturaleza misma y, con ella, su identidad. En consecuencia, el Cid, siempre leal a su rey, intenta devolver la situación a su orden 'natural', convenciéndolo de que actuó erróneamente al creer a sus enemigos y enviarlo al exilio. Para conseguirlo, se inspira en un procedimiento arbitrado en las leyes, entregándole una parte del botín obtenido en el campo de batalla, como prueba de fidelidad y como generosa demostración de que la acusación vertida contra él de haberse apropiado las parias pagadas por el rey moro de Sevilla era falsa (notas 862-953° y 1803-1958°). Actúa así en tres ocasiones: una vez obtenidas sus primeras victorias en el valle del Jalón, después de la conquista de Valencia y tras derrotar al rey Yúcef de Marruecos, que había acudido a la capital levantina para reconquistarla. Cada una de esas dádivas es un hito en la paulatina ascensión del Campeador, marcado por la creciente satisfacción de rey Alfonso, que, a la tercera, como exige el viejo refrán, accede a devolverle su gracia al expatriado (véase abajo el § 3).

En consonancia con esta actitud, el Cid, aunque buen cristiano, que se alegra de poder erigir un obispo en Valencia, no lucha con los musulmanes por una cuestión de fe, sino porque, como desterrado, no tiene otra opción para ganarse el pan (vv. 672-673 y 1639-1642, notas 1105°, 1191° y 1217°). De hecho, según se ha visto, cuenta entre sus fieles con un caudillo moro, Avengalvón, su «amigo de paz» (nota 1464°), mucho mejor persona que algunos

vés de cierta meticulosidad jurídica, como si la sujeción a las formas del derecho fuese para el autor del *Cantar*, una garantía de ponderación y, a la vez, el modo válido de plantear las relaciones humanas.[63] Esta actitud no puede dejar de relacionarse con la ligazón a su tiempo que el *Cantar* demuestra (y sobre la que versa el apartado siguiente). Su héroe está más próximo al oyente por la misma razón que le transmite un programa de acción concreto y posibilista (compárese Lacarra, 1980 y 1983*b*, y Vidal Tibbits, 1984). El Cid se convierte así en un modelo paradigmático al que se podía intentar emular o bajo cuyas órdenes se podía militar. Él ya no estaba, pero sus descendientes aún podían desempeñar su caudillaje, ya que «oy los reyes d'España sos parientes son» (v. 3724).

ÉPICA, HISTORIA Y SOCIEDAD

Como se ha visto en la cita de Jean de Grouchy, la épica se relacionaba especialmente con los hechos del pasado, con los *antiqui patres*, los ancestros. En una sociedad mayoritariamente analfabeta y en la que la historia se consignaba esencialmente en crónicas latinas, inaccesibles para buena parte de la población, incluida la nobleza, la épica cantada o recitada se constituía en una suerte de historiografía vernácula, no siendo obstáculo para ello, sino más bien al contrario, el que los hechos del pasado estuviesen en ella fuertemente alterados a luz del presente.[64] En efecto, el papel de la memoria no era sólo recordar las glorias del ayer, sino presentar las bases del hoy. La sesión de canto épico conservaba así par-

[63] Esta manera de plantear las cosas no es exclusiva de las grandes líneas del argumento, que hasta ahora he descrito, sino que se da constantemente en el conjunto del poema e informa la mayor parte de los episodios. Por ello, numerosos detalles adquieren cierto grado de valor ceremonial, casi ritual, que llenan el pasaje correspondiente de un intenso significado (notas 879°, 1020°, 1251-1251*b*°, 1959-2167°, 2021-2022°, 2039-2040°).

[64] Véase Duggan [1986], aunque su uso del adjetivo *popular* sea más bien discutible (cf. Burke, 1991:53). M. Pidal [1992:167-171] concibe esa capacidad historiográfica en sentido estricto, como relatos auténticamente informativos, lo que, en principio, carece de base. Un enfoque distinto de la cuestión, a partir del modelo de Boecio para la historia profana, ofrece Pickering [1977], mientras que Boutet, [1993:101], mejor encaminado (a mi juicio), subraya la vinculación de la épica con la perpetuación de la «memoria comunitaria». Otro planteamiento en Sousa [1996].

cristianos, como los infantes de Carrión (nota 2535-2762°). Sólo a éstos, cuando han defraudado por completo su confianza y afecto; tras maltratar vilmente a sus hijas en el robledo de Corpes, les manifiesta, más que odio, un absoluto desprecio que le hace llamarles «canes traidores» (v. 3263). Pese a todo, tampoco se ensaña con ellos. Como se ha visto, en la tradición épica, la venganza familiar exigía que ésta fuera privada y sangrienta, es decir, que la ejecutasen los mismos agraviados o sus deudos con sus propias manos, al margen de todo procedimiento jurídico, en la persona de los ofensores, mutilándolos o dándoles muerte. En *Los siete infantes de Lara*, Mudarra acuchilla a Ruy Velásquez y doña Sancha, la madre de los infantes difuntos, se inclina sobre el cadáver para beber su sangre. En la leyenda de *La condesa traidora* (historiográfica, pero de sabor épico, cf. Bautista, 2006*a*), Garcí Fernández urde un plan que le lleva a decapitar a su adúltera mujer, doña Argentina, y a su amante, un conde francés, en su propia alcoba. En el *Romanz del infant García*, doña Sancha, su prometida, mutila con sus propias manos al asesino de aquél, Fernán Laínez, y lo hace pasear a lomos de un mulo por los pueblos de Castilla, acompañado de un pregonero que proclama su crimen. Éste era el camino que se esperaría que tomase el Cid cuando recibe la noticia de las deshonra de sus hijas (y de la suya propia, por tanto): reunir su mesnada y lanzar una cabalgada iracunda sobre tierras de Carrión, para matar a los infantes y ermar sus propiedades. En cambio, el Campeador, mesurado una vez más, opta por poner el caso en manos de la justicia y obtener reparación por medios legales, en este caso presentando una querella ante el rey don Alfonso. Al final hay, desde luego, un combate, el duelo de Carrión; pero ello no debe llamar a engaño, pues (como he explicado en el apartado anterior) no se trata de una concesión a los tópicos del género, sino de la necesaria concatenación entre un proceso judicial incoado por la demanda del Cid contra los infantes de Carrión (un reto entre hidalgos) y el subsiguiente procedimiento de prueba, la lid judicial, en la que ni siquiera combate el propio ofendido. Además, estos combates no acaban con la muerte de los infantes, sino con su deshonra, con la que habrán de convivir de por vida. Hay, pues, perfecta reparación, pero los medios de obtenerla y su resultado son mucho más sutiles que en la tradicional masacre épica.

Como se puede apreciar en ambas partes de la historia (el destierro y la afrenta de Corpes) la mesura del héroe se plasma a tra-

te del papel de celebración fundamentadora de la cohesión social que había caracterizado a su antepasado, el mito.[65] Esa dimensión mítica da a las historias recordadas una validez intemporal y, por tanto, explicativa «como fuentes de identidad, como garantías de autoridad, como señales de legitimidad y como confirmación de que sus antepasados eran dignos de alabanza» (Duggan, 1986:311).

No es de extrañar, por tanto, que los poetas épicos alterasen la historia, no con el deliberado deseo de engañar (como parece pensar Lacarra, 1980:159 y 1983*b*:259), sino con el fin de ofrecer una visión coherente del pasado, mediante un tratamiento selectivo de sucesos azarosos o caóticos; combinando diversas figuras históricas a las que reelaboraban con atribuciones de actos ajenos y eliminación de otros propios pero inconvenientes; clarificando las ambigüedades morales y, en fin, mostrando un sistema más estilizado y neto de relaciones. Con ello satisfacían necesidades artísticas (función estética y de entretenimiento), pero también propagandísticas (funciones informativa y ejemplar) y socioeconómicas (funciones sancionadora y preservadora, en términos de Duggan, 1986). Por eso Catalán [1985:807] acierta al señalar que la epopeya ofrece una interpretación 'política' del pasado a partir del presente y que «el ideario que el poeta del *Mio Cid* incorporó a su obra no puede responder a otra perspectiva que la que él tenía del pasado historiado, y esa perspectiva tuvo que verse influida por la reestructuración política, económica y cultural ocurrida en la Península a partir de los años finales del reinado del rey don Alfonso 'el Viejo'», es decir, Alfonso VI (véase también Rico, 1988).

Un análisis del *Cantar* desde este punto de vista permite describir la situación social en la que éste se inserta como el final de un período de cambio, en el que se ha constituido un nuevo tipo de sociedad, la de los hombres libres de la frontera. En efecto, la condiciones de vida de los *extremadanos* o habitantes de la extremadura (término que designaba en la Edad Media las zonas limítrofes con los musulmanes, por considerarse los extremos del territorio) favorecieron tempranamente la creación de un grupo social privilegiado, de colonos propietarios de tierras y partícipes en las actividades de defensa del territorio, que incluían frecuentes incursio-

[65] Sobre estas vinculaciones míticas en el caso cidiano pueden verse, con diversos enfoques (algunos muy discutibles), Dunn [1962 y 1970], Navarro [1964], Bandera [1969], Montaner [1987], Montgomery [1998] y Mínguez [2002].

nes al otro lado de la frontera, a fin de obtener botín y de impedir el fortalecimiento de las líneas defensivas enemigas. Esta situación va acompañada, desde fines del siglo XI, pero sobre todo durante el último tercio del siglo XII, de una legislación específica de condiciones muy favorables para los extremadanos y que sanciona y regula definitivamente este comportamiento en la frontera: los fueros de extremadura, cuya versión más acabada es la de la familia foral de Teruel-Cuenca,[66] la cual dota de ordenamiento jurídico propio a todo el lado cristiano de la línea fronteriza que va desde el Maestrazgo turolense a la Mancha de Ciudad Real.[67] En este momento, en que comienza el definitivo auge de los reinos cristianos sobre al-Andalús y habiéndose eliminado el sistema de parias o tributos de protección, que garantizaban (al menos en parte) la inmunidad del territorio que las pagaba, la actitud de los habitantes de la extremadura es más bien ofensiva, invirtiendo los términos de lo que había sido la sociedad de frontera del período anterior, en que la inferioridad de condiciones hacía que las algaras procediesen sobre todo de Sur a Norte y que la extremadura cristiana se hallase más bien a la defensiva. No obstante, incluso en este momento, la convivencia se ve como algo normal en determinadas condiciones y el musulmán es aceptado como vecino, bajo el estatuto jurídico de mudéjar (< ár. and. *mudáǧǧan*, 'sometido'). Además, la función de los extremadanos, pese a las incursiones citadas, cuyo fin era ante todo acopiar recursos para el mantenimiento de los propios pobladores de la extremadura y de sus concejos, fue la defensa del territorio fronterizo (en especial contra la presión almohade), más que la conquista, actividad reservada ante todo para las expediciones de la hueste real (en la que, por otra parte, se integraban las milicias concejiles), si bien este momento verá justamente nacer nuevas fórmulas al respecto.

Ante tal situación, la actividad regia en el plano municipal lleva a su plenitud los ordenamientos forales privilegiados en el derecho de frontera, cuyo paradigma en Castilla es el *Fuero de Cuenca*, elaborado en el último decenio del siglo XII:

[66] «A fines del siglo [XII], la ciudad aragonesa de Teruel y la castellana de Cuenca recibieron fueros que contenían estipulaciones legales sin precedentes y notablemente extensas» (Powers, 1988:49).

[67] Para una caracterización general, véanse Powers [1988] y el volumen colectivo *Las sociedades de frontera en la España medieval* [1993].

en tiempos de Alfonso VIII, quizá por iniciativa suya y desde luego con su beneplácito, se formó una especie de formulario o modelo de ordenamiento local, producto de la reelaboración de los Derechos municipales privilegiados propios de las zonas fronterizas, es decir extremeñas, que luego sería concedido con las oportunas variantes a numerosas localidades y habría constituido, por tanto, la base e instrumento primordial de la aún incipiente política uniformadora ... alcanzando más adelante su expresión emblemática en la versión que conocemos como *Fuero de Cuenca*.[68]

Esta actitud no se da de forma aislada, sino que se enmarca en una importante renovación del derecho castellano, que González Alonso [1996:37] describe así:

a lo largo del siglo XII se han ido decantando dos líneas jurídicas cuyas respectivas diferencias devienen más patentes en el curso del tiempo: una, representada por los ordenamientos locales, que florecen sobre todo en los concejos de Extremadura; otra, que encarna el Derecho territorial de Castilla la Vieja ... La monarquía contempla con mayor atención el crecimiento de los Derechos locales y, nunca inactiva, lo modula discretamente con el otorgamiento de sucesivos privilegios, mientras permanece circunspecta y retraída ante la orientación decididamente señorial que prevalece en el ordenamiento de Castilla la Vieja.

En ese mismo contexto, el monarca pretende afianzar su soberanía, frente a las presiones políticas de la alta nobleza, defendiendo

[68] González Alonso [1996:38]. A este respecto, Sánchez-Arcilla [1995:219] señala que «Tradicionalmente, se ha venido admitiendo que la fecha del fuero de Cuenca habría que situarla en torno al 1190. Todo parece indicar, no obstante, que el origen del fuero de Cuenca había que buscarlo en un texto que, a modo de formulario, fue elaborado hacia 1200; año en el que se refundieron distintas redacciones del derecho local de la Extremadura castellana y, posiblemente, aragonesa. Este 'formulario' habría sido el modelo utilizado por Alfonso VIII y, posteriormente, por Fernando III como arquetipo de derecho privilegiado y concedido a otras localidades». En cambio Barrero [1993:76-78] y Escutia [2003:23-36] consideran que el «proceso redaccional del derecho local», en las versiones ampliadas de los fueros locales, arranca del ofrecimiento de Alfonso VIII en 1214 de confirmar las nuevas compilaciones forales concejiles, lo que en el caso de la Transierra llevaría a la aparición de «una serie de textos forales caracterizados frente a los anteriores por su mayor amplitud —libros—, mayor y progresiva perfección técnica y una clara dependencia textual» (Barrero, 1993:77), pero no habría desembocado en un formulario propiamente dicho hasta el reinado de Fernando III.

esa sociedad emergente, constituida esencialmente sobre tierras de realengo (es decir, que dependen directamente del rey y no de un señor feudal intermedio) y en las que el vínculo de *naturaleza* con el soberano de la tierra, por nacimiento o avecindamiento, es más fuerte que el de *vasallaje*, por la infeudación a un señor concreto (nota 895°). Señala Grassotti [1998:23-24] que esta noción despunta «en las primeras décadas del siglo XII», se afirma a lo largo del mismo y «adquirió pleno desarrollo en el siglo XIII». Esta *naturaleza* es la que hace del rey el soberano directo y general de todos los naturales o vecinos de un reino, independientemente de los vínculos vasalláticos, idea que justifica la leal actitud del Cid en el destierro, cuando ya no es vasallo del rey Alfonso (notas 20°, 862-953°, 895° y 1240-1242°):

> El deber de subordinación de los súbditos se convirtió de tal modo en deber de *naturaleza* y abarcó, por ende, el sometimiento a los mandatos regios. Era un deber general de obediencia que obligaba a todos los moradores de la *patria*, como se llamó en ocasiones al reino en su conjunto, y era la contrapartida natural de la soberanía regia. Como ésta se extendía por encima de las relaciones vasalláticas y señoriales, el deber de *naturaleza* triunfó sobre ellas. (Grassotti, 1998:24)

En Castilla, el afianzamiento de este concepto está especialmente ligado a la consolidación de la frontera o extremadura y al refuerzo de la situación del príncipe como autoridad indiscutible dentro de los límites del territorio *extremadano* (García de Cortázar, 1973: 441-444). En virtud de estos planteamientos y por los beneficios económicos generales que reporta al reino, el monarca favorece la actividad de los concejos fronterizos, tanto de saqueo como, en ocasiones, de avance sobre los territorios musulmanes limítrofes (Powers, 1988; compárense las notas 303°, 1472° y 1606-1607°). En el mismo marco se sitúa la capacidad jurídica de crear un señorío inmune directamente por ganarle tierra a los moros, actividad que anteriormente era privativa del monarca, pero que aquí permite al Cid hacer de Valencia su *heredad* (vv. 1401, 1472, 1607 y 1635), posibilidad que comparece por primera vez en la redacción extensa (*c.* 1170) del *Fuero de Daroca*, 49: «Si vicinus Daroce aliquod castellum ceperit, semper illud habeat et omnis eius posteritas, servata regni utilitate et fidelitate regis» (cf. Montaner 2000*b*:364*a-b*, y en prensa *a*; nota 1472°). Tal planteamiento con-

cuerda perfectamente con la situación del último tercio del siglo XII y más aún de su última década:

Los cristianos quedaron seriamente desmejorados a consecuencia de este reparto [i.e. la división de Castilla y León], de las continuas disputas por cuestiones fronterizas y de las rebeliones que tuvieron lugar durante la minoría respectiva del hijo de Sancho, Alfonso VIII (1158-1214), y del hijo de Ramón Berenguer IV, Alfonso II (1162-1196). Además, la anexión de Provenza por Alfonso II en 1166 le supuso treinta años de diplomacia y enfrentamientos bélicos al otro lado de los Pirineos, que le dejaron poco tiempo que dedicar a la Reconquista. Frente a estos enemigos divididos los almohades debieron obtener fáciles victorias ... Así pues, la guerra en territorio hispano quedó a cargo de las milicias urbanas, los hombres de las fronteras y particularmente del rey Lobo. (Lomax, 1978:125)

Sin asistencia de las mermadas fuerzas de Alfonso [VIII] o de las Órdenes Militares, las ciudades de la ribera del Tajo y de La Mancha absorbieron el choque de los asaltos posteriores a Alarcos y descorazonaron a al-Manṣūr lo suficiente como para buscar una tregua con el rey de Castilla ... Además, la capacidad militar municipal constituyó un factor decisivo en la capacidad de los reyes cristianos para mantener sus territorios conquistados incluso después de desastres como el de Alarcos [1195]. Asediar las ciudades una por una exigía tiempo y recursos que los califas almohades no tuvieron nunca, en especial cuando tenían que vigilar también los incidentes producidos por otros reinos ibéricos y sus tributarios norteafricanos. En esta situación, la capacidad militar municipal y su madurez legal se desarrollaron en muy estrecho paralelo. (Powers, 1988:51-52)

Igualmente en este ámbito cobra su pleno sentido el característico énfasis puesto por el *Cantar* en el botín obtenido de los moros, a los que, como ya he subrayado antes, el desterrado no combate esencialmente por razones religiosas, sino por ganarse la vida (Rodríguez-Puértolas, 1972:169-187; notas 1105°, 1191° y 1217°) y por aumentar su honra (Salinas, 1945, Correa, 1952; Lida, 1952: 126-132; notas 453° y 862-953°). En efecto, en el *Cantar* no hay espíritu de cruzada, sujeto a la dicotomía de conversión o muerte, sino de frontera, esto es, se combate con los musulmanes por razones prácticas, de modo que, según se ha visto, el enfrentamiento religioso, aunque presente en el poema, es un factor muy secundario. Refleja esta actitud la neta diferencia establecida en-

tre los almorávides norteafricanos y los musulmanes andalusíes, pues los primeros son objeto de total hostilidad (cf. vv. 1622-1629 y 2499-2504), pero a los segundos se los trata mejor (vv. 619-622 y 851-854), hasta el punto de permitirles vivir junto a los cristianos como *moros en paz* o *de paz* (v. 527, cf. v. 1464), es decir, moros sometidos por una capitulación. Esta figura jurídica había surgido a finales del siglo XI, pero las invasiones magrebíes (almorávides en 1093 y almohades en 1146) hicieron que los castellanos prefiriesen expulsar a toda la población musulmana de las zonas que conquistaban. Solamente a partir de la toma de Cuenca en 1177 se recupera esa postura de mayor tolerancia,[69] y se admite la existencia de comunidades de mudéjares o musulmanes sometidos al poder cristiano (Lapeyre, 1959:119; notas 518°, 1464° y 1623-1624°), que es lo reflejado en el *Cantar*:

los moros e las moras   vender non los podremos,
que los descabeçemos   nada non ganaremos,
cojámoslos de dentro,   ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas   e d'ellos nos serviremos. (vv. 619-622)

Cuando mio Cid   el castiello quiso quitar,
moros e moras   tomáronse a quexar:
—¡Vaste, mio Cid; nuestras oraciones   váyante delante!
Nós pagados fincamos,   señor, de la tu part.— (vv. 851-854)

Quiérovos dezir   lo que es más granado:
non pudieron ellos saber la cuenta   de todos los cavallos
que andan arriados   e non ha qui tomallos;
los moros de las tierras [*sc.* del alfoz de Valencia]   ganado se an ý algo.
(vv. 1776-1779)

Nótese en particular, el contraste de los vv. 619-622 o de los vv. 679-680, «Todos los moros e las moras de fuera los manda echar, / que

[69] Expresada desde las primeras disposiciones de su fuero: «quicumque ad Concham venerit populari, cuiuscumque sit condiciones, id est, *sive sit christianus, sive maurus, sive iudeus*, sive liber, sive servus, veniat secure et non respondeat pro inicimicia ... neque pro alia causa, quamcumque fecerit antequam Concha caperetur» = 'cualquiera que viniere a poblar Cuenca, calesquiera que sean sus condiciones, es decir, *ya sea cristiano, ya moro, ya judío*, ya libre, ya siervo, venga sobre seguro y no responda por enemistad ... ni por ninguna otra causa, cualquiera que hubiese hecho antes de que se tomase Cuenca' (I, 10; subrayo).

non sopiesse ninguno esta su poridad» (referidos al asedio de Alcocer por Fáriz y Galve), con la reacción que en situaciones similares refiere la *CAI*: «Christiani vero hoc videntes occiderunt omnes Sarracenos captivos tam viros quam mulieres, ne forte castra eorum turbarentur ab illis, acceptis armis» = 'Los cristianos, viendo esto [*sc.* las tropas almorávides], mataron a todos los sarracenos cautivos, tanto hombres como mujeres, para que no alterasen su campamento, tras recibir armas' (II, 28/123), «Tunc Christiani fide et armis bene instructi occiderunt omnes Sarracenos captivos, quoscunque ceperant, tam viros quam parvulos et mulieres, et bestias quas habebant secum» = 'Entonces los cristianos, bien provistos de fe y de armas, mataron a todos los sarracenos cautivos, cuantos habían capturado, tanto hombres como niños y mujeres, y a las bestias que tenían consigo' (II, 39/134). En este aspecto, el poema cidiano se encuentra más lejos de esta crónica, compuesta medio siglo antes, que del *Llibre dels fets* de Jaime I de Aragón, cuando refiere sucesos acaecidos medio siglo después. En efecto, la primera muestra una actitud completamente intransigente, propia de la situación provocada por las encarnizadas luchas contra almorávides y almohades:

predaverunt totam terram Sibilie et Cordube et Carmone et miserunt ignem in totam illam terram et in civitates et in castella ... Sed et omnes synagoge eorum, quas inveniebant, destructe sunt. Sacerdotes vero et legis sue doctores, quoscumque inveniebant, gladio trucidabant, sed et libri legis sue in sinagogis igne combusti sunt ... Et multe cohortes predatorie ambulaverunt per dies multos a longe et predaverunt totam terram de Iaen et Baeçe et Ubete et Anduger et multarum aliarum civitatum et miserunt ignem in omnibus Villis, quascunque inueniebant, et synagogas eorum destruxerunt et libros legis Mahometi combusserunt igne. Omnes viri doctores legis, quicunque inventi sunt, gladio trucidati sunt.[70]

[70] 'Saquearon todo el territorio de Sevilla, Córdoba y Carmona, y pusieron fuego a toda la tierra, las ciudades y los castillos ... También destruyeron todas las sinagogas [*i.e.* mezquitas] que encontraban. A los sacerdotes y doctores de su religión a los que se encontraban, los pasaban a cuchillo, y los libros de su religión que había en las sinagogas fueron consumidos por el fuego ... Y muchas tropas de saqueo anduvieron lejos durante muchos días y saquearon todo el territorio de Baeza, Úbeda, Andújar y muchas otras ciudades, y pusieron fuego a todas las villas con las que se encontraban, y destruyeron sus sinagogas y echaron al fuego los libros de la religión de Mahoma. A cuantos doctores de su religión encontraron, los pasaron a cuchillo' (*CAI*, I, 36 y II, 36/131; cf. también I, 72 y II, 66/161, y *Poema de Almería*, vv. 28-35 y 54-60).

En cambio, el segundo se expresa en términos mucho más tolerantes:

E altre dia aprés d'açó parlam ab l'alcayt de Bayrèn e dixem li que ben podia conèyxer que Nostre Senyor volia que nós haguéssem la terra; e, pus Él ho volia, que no·ns hi faés pus laguiar ni traure mal a nós ni a ell; que per talar lo pa ne·ls arbres no era bo, pus a nós romanien los moros, e que·ls havíem en cor de fer bé; e, pus romanien per tots temps, que per raó d'él no·ns destorbàs; que a él e a sos parents faríem tant de bé, que tots temps porien ésser honrats e richs ... jo retenén d'éls en ma terra e no gitan-los de lurs alberchs ni faén-los mal perquè no poguessen viure richament ab nós e ab nostre linyatge ... E ara nós venim en aquesta terra per aquestes dues raons, que aquels que·s levaran contra nós e no·s volran metre en nostra mercè, que·ls conquiram e muyren a espaa; e aquels qui·s volran metre en nostra mercè, que la'ls hajam, e aytal mercè que estien en lurs cases, e tenguen ses possessions, e tenguen lur ley ... E d'aquestes coses que nós los deyem que·ls en faríem fer carta al rey de Castela, que·ls atendria tot ço que farien ab nós. E si açò no fayen ni ho volien, que nós veníem ab aytal cor que d'aquí no·ns partíssem tro que la ciutat aguéssem per força, e tota la terra. E que no volíem lur mort ni lur destruÿment, ans volíem que vivissen per tots temps ab lo rey de Castella, e que haguessen lurs mesquites, lur ley, axí con havien enprès ab ell en ses cartes primeres.[71]

[71] 'Y otro día después de esto hablamos con el alcaide de Bairén y le dijimos que podía darse buena cuenta de que Nuestro Señor quería que Nós tuviésemos la tierra, y puesto que Él lo quería, que no quisiese retrasarlo ni perjudicarlo a él ni a Nós, ya que talar mieses y los árboles no era bueno, puesto que los moros permanecían con Nós y teníamos en mente hacerles bien; y dado que permanecerían para siempre, que no se estorbase por su causa, que a él y a sus parientes les haríamos tanto bien, que siempre podrían ser ricos y honrados ... conservándolos yo [*sc.* a los moros] en mi tierra y no echándolos de sus moradas ni dañándolos, a fin de que pudiesen vivir desahogadamente con Nós y nuestro linaje ... Y ahora Nós venimos a esta tierra por estas dos razones, que a quienes se levanten contra Nós y no quieran acogerse a nuestra merced, que los conquistaremos y morirán a espada; y a quienes quieran acogerse a nuestra merced, se la daremos concederemos, y tal merced que permanezcan en sus casas y mantengan sus posesiones y su religión ... Y de estas cosas que les decíamos haríamos que el rey de Castilla les expidiese un documento, pues él se atendría a todo lo que estableciesen con Nós. Y si no lo hacían ni lo querían así, que veníamos dispuestos a no irnos de aquí hasta que obtuviésemos por fuerza la ciudad y todo el territorio. Pero no queríamos su muerte ni destrucción, sino que viviesen por siempre con el rey de Castilla, y que tuviesen sus mezquitas y su religión, así como habían establecido con él en su primer documento' (Jaime I, *Llibre dels fets*, 308, 364, 416 y 437).

Todo ello implica que en el plano ideológico, al igual que en el literario, el poema participa del *espíritu de frontera*, es decir, de los intereses e ideales de los colonos cristianos que poblaban las zonas colindantes con los musulmanes.[72] Dicho espíritu se plasmó especialmente en la citada serie de fueros de extremadura, a cuyos preceptos se ajusta el *Cantar* en aspectos tan importantes para su constitución literaria como la organización de la hueste (notas 418-419° y 442°), el reparto del botín, motor fundamental de la actividad guerrera de las tropas fronterizas (notas 492°, 511° y 1798°),[73] la movilidad social en el marco de la sociedad de frontera (nota 1213°), la adscripción de posesiones a las tropas del Cid tras la conquista de Valencia (nota 1236-1307), las severas penas con las que el héroe castiga las deserciones una vez acabada la conquista (nota 1254°) o los presupuestos jurídicos (rechazo de la venganza privada, penalización del delito de injurias y lesiones contra una mujer) que sustentan la parte final del argumento (nota 2535-2762°). Uno de los aspectos fundamentales de este espíritu de frontera, bien reflejado en el *Cantar*, es la aspiración a mejorar la situación social de cada uno mediante el propio esfuerzo,[74] del mismo modo que el Cid, un hidalgo desterrado de sus pequeñas posesiones burgalesas de Vivar, llega al final del poema a ser señor de Valencia y a casar a sus hijas con sendos príncipes herederos.[75] Sin embargo, esto no debe hacer creer que el texto es anacrónicamente democrático, ni siquiera antinobiliario, como han propuesto diversos autores.[76] Se trata de un producto ideológico de la nobleza, aunque sea de su estrato inferior, más relacionado con los estamentos menores (Lacarra, 1980 y 1983*b*; Barbero, 1984;

[72] Véanse las aportaciones (parcialmente divergentes) de Molho [1977], Ubieto [1977 y 1981:240-243], Lacarra [1980], Catalán [1985, 2001:471-75 y 2002: 123-178] y Fradejas [2000].

[73] Para todos los aspectos de la organización militar regidos por los fueros de extremadura, véanse Ubieto [1966] y Powers [1988].

[74] Guglielmi [1965], Caso [1979], Lacarra [1980:116-117, 161-162 y 202], Montaner [1987:149-154 y 225-226]; nota 1213°.

[75] Deyermond [1973:57-58], Pardo [1973:82-83], Fradejas [1982:278-281], Lacarra [1983*b*:260-262], Barbero [1984:116-117], Valladares [1984:68-69], Gimeno [1988:169-171]; nota 3708-3730°.

[76] M. Pidal [1963:224-226], Montgomery [1962:7-9], Galmés [1970:160-162 y 2002:621-622], Oleza [1972:205-207], Navarrete [1972], Ubieto [1973:11-16], Rodríguez-Puértolas [1976:23-38], Molho [1977:255-260], Catalán [1985, 2001: 475-483, y 2002:143].

nota 1375-1376°). En este sentido, tiene razón Alfonso [2002:64] cuando subraya que en el *Cantar* «Sangre y mérito ... se complementan y el honor heredado ha de ser mantenido e incrementado a través del comportamiento y relaciones honorables», sin que ello impida, como defiende dicha autora, que se dé una oposición interna entre dos sectores de la nobleza. De este modo, aunque el ascenso social pueda alcanzar a todos los que se esfuercen (v. 1213), quienes se ven más favorecidos por ello en el *Cantar* son los infanzones a los que la gran aristocracia quiere cerrar el paso, mientras que ellos pretenden acceder al poder y a la influencia a los que, por sus méritos militares y por su riqueza, creen tener derecho. Como señala Sánchez-Arcilla [1995:244-245]:

> La frontera, una vez más, jugaría un papel decisivo en este proceso de permeabilidad. Algunos textos forales conferían la condición de *infanzones* a todo aquel que pudiera mantener un caballo y su equipo de combate, dando lugar a la aparición de los *caballeros villanos*. A la vista de los textos es difícil establecer una clara jerarquía de todas estas categorías, cuyas diferencias parece que estriban más en parámetros de índole económica que jurídica ... Pero es indiscutible la importancia de esta aristocracia local o de segundo orden. Por una parte, porque mantienen una estrecha vinculación con los miembros de los grandes linajes que tienen ascendencia sobre el territorio; dependencia que a veces se concretaba en la prestación de un servicio de armas; y por otra parte, porque su vinculación con las comunidades de aldea la hacían un nexo imprescindible para el control político del territorio.

En relación con esta estructura social se halla otro elemento esencial en que el *Cantar* concuerda con los fueros de extremadura, la lid judicial (nota 3533-3707°). No obstante, el reto entre hidalgos que describe el poema parte de presupuestos legales algo diferentes a los del combate regulado en los códigos municipales y se hallan, en cambio, en el derecho territorial castellano de tipo señorial. Éste «se ha forjado principalmente a lo largo del siglo XII y se ha formulado y fijado durante la mitad inicial de la centuria siguiente» (González Alonso 1996:58), mediante la compilación privada del que, en parte al menos, cabría denominar derecho nobiliario, en el *Fuero de los Fijosdalgo* y otros textos de orientación semejante, pero también gracias a la intervención regia a través de las disposiciones emanadas de las cortes de Nájera de 1185 (y sólo parcialmente coincidentes con el *Pseudo-Ordena-*

miento de Nájera I), materiales que pasan al *Libro de los Fueros de Castilla* y al *Fuero Viejo de Castilla*, cuyas redacciones primitivas datan de la primera mitad del siglo XIII. Frente a las compilaciones privadas, nunca sancionadas por el rey, aunque comprendan disposiciones dotadas de auténtico valor normativo, el *Pseudo-Ordenamiento de Nájera I* dice corresponder a las decisiones tomadas en las cortes allí reunidas bajo Alfonso VII: «Esto es fuero de Castiella, que establesció el Enperador en las cortes de Nájara» (*Fuero viejo*, I, V, 1). Comprobada la realidad de su celebración, pero no por dicho monarca, sino por su nieto Alfonso VIII, y fijada su fecha en 1185,[77] lo más probable es que las disposiciones básicas sean auténticas, aunque quizá no en la literalidad de los testimonios disponibles. Como expone Grassotti [1998:66-67, cf. 40]:

creo que el año 1185 el rey de Las Navas tomó los acuerdos trascendentales que se recogen en los textos legales señalados [*sc.* el *Libro de los Fueros de Castiella*, el *Fuero Viejo asistemático* y el *Ordenamiento de Alcalá*] ...

[77] La celebración de una curia plena en Nájera está documentalmente testificada por varias fuentes, y su fecha garantizada por la data de un diploma de 1185 «in anno in quo rex Aldefonsus in Nazarensi urbe curiam suam congregavit»; véase Martínez Diez [1988*b*:138-140], Sánchez-Arcilla [1995:386, n. 15], González Alonso [1996:60-61] y Bermejo [2000], quien, no obstante, basándose en que los testimonios permiten separar dos núcleos temáticos, uno sobre señoríos y otro sobre las querellas entre nobles, supone que hubo dos cortes de Nájera, unas celebradas por el Emperador en que se habría tratado de lo segundo y otras por su nieto, a la que correspondería el primero, lo que, sin apoyos más firmes, es multiplicar los entes sin necesidad (como ya vio Grassotti, 1998:66). En todo caso, si la alusión de las Cortes de Benavente de 1202 probase algo sobre las supuestas cortes najerenses del Emperador, sería que en ellas no se trató del *riepto*, sino de «los derechos regios y del abadengo», pues es de lo que se ocupó la curia benaventana (cf. Estepa, 1988:96-97). Por su parte, Villacañas [2006:apéndice XIV] da por sentado que las cortes corresponden a Alfonso VII, desentendiéndose sin más de las pruebas de su realización en época de Alfonso VIII, siendo así que la justificación sociopolítica que ofrece para su contenido tiene tanto o más sentido tras la minoridad del segundo: «Es lógico ... que, por el ambiente histórico-político en que vivió Castilla durante el reinado de Alfonso VIII, los tropezones entre los miembros de la nobleza requiriesen la adopción de los preceptos que más o menos adobados pasaron a los textos legales posteriores» (Grassotti, 1998: 68). En todo caso, las únicas cortes de Nájera documentadas son las celebradas por el segundo monarca en 1185, mientras que existen otros casos de la errónea (o interesada) atribución a Alfonso VII de disposiciones de su nieto (cf. Peña Pérez, 1983:39, 44, 47, 62 y 73), como la que muestra el *Fuero Viejo*, por lo que tales especulaciones resultan bastante gratuitas.

Y creo también que deberemos juzgar en adelante el año 1185 fecha clave en la legislación castellana. Uno de los acuerdos, el relativo a la fijación del *status* jurídico de los bienes de la monarquía, de la clerecía y de la nobleza, quizás fue reiteración de viejas disposiciones que databan de fines del siglo XI. El relativo a las enemistades, desafíos y *rieptos* entre hidalgos no tuvo, que sepamos, antecedentes históricos.

Previamente a dicha disposición resulta imposible un desafío como el que el Cid lanza a los infantes en las cortes toledanas (vv. 3250-485). Por lo tanto, tal procedimiento jurídico no puede datarse, en los términos en que lo describe el *Cantar*, antes de 1185,[78] mientras que las formalidades que adoptan tanto el reto como la subsiguiente lid judicial, corresponden a las prescritas en los fueros de extremadura redactados hacia 1190-1200, frente al carácter más rudimentario de las dispuestas en los códigos anteriores, como el *Fuero de Daroca*, cuya redacción extensa data, como queda dicho, de *c.* 1170.[79] Para calibrar la importancia de esta situación y comprender que la trama poética es inexplicable fuera de este marco, he de reiterar que, tras una afrenta como la sufrida por las hijas del Cid, lo normal, según las exigencias del género épico, hubiera sido que su padre acudiese a una cruenta venganza privada, mientras que en el *Cantar* se vale del procedimiento regulado en las leyes para dirimir las ofensas entre hidalgos: el *riepto* o desafío.[80] Precisamente para evitar las venganzas y contra-

[78] Véase Zaderenko [1998*a*], con las matizaciones de Montaner y Escobar [2001:85], aunque ahora juzgo de más peso (por lo ya visto) el valor institucional del año 1185.

[79] Véanse Montaner y Escobar [2001:85] y Montaner [en prensa *a*], así como la nota 3533-3707°. La referencia a los fueros municipales en este ámbito nobiliario se hace precisa por la carencia de información coetánea de parte de lo dispuesto para el mismo (que no se compila hasta la redacción de las *Partidas*). A este respecto, vale la admonición de González Alonso [1996:54] al recordar que «Derecho local y Derecho territorial no son compartimentos estancos, no eran sectores incomunicados; eran ordenamientos abiertos entre los cuales abundaban (en todos los reinos) los préstamos, los trasvases, las incrustaciones, las referencias recíprocas».

[80] Precisamente por ello, no creo que pueda aceptarse la equiparación de fondo entre la venganza de los infantes y de la reparación del Cid realizada por Alfonso [2002], que supone un falseamiento ucrónico de la situación, frecuente lacra de las aproximaciones de tipo antropológico-literario. En efecto, al margen de la finalidad última de la acción cidiana y de su posible consideración como reacción atávica o de la aceptable crítica a una simplista dicotomía venganza/justicia, exis-

venganzas, que podían conducir incluso a guerras privadas entre facciones nobiliarias enfrentadas, la segunda mitad del siglo XII ve nacer dos instituciones íntimamente relacionadas: la amistad entre hidalgos y el reto. La primera supone un implícito pacto de concordia y lealtad entre todos los miembros de la nobleza de sangre, en virtud del cual ninguno puede inferir un daño a otro sin una previa declaración de enemistad. La segunda obliga a que toda queja de un hidalgo respecto de otro adopte la forma de una acusación formal seguida de un desafío, que normalmente se ventilaba mediante un combate singular entre el retador y el retado o, en ocasiones, sus parientes o sus vasallos. Si vencía el retador, la acusación se consideraba probada y el retado quedaba infamado a perpetuidad y perdía parte de sus privilegios nobiliarios (cf. Pérez-Prendes, 2002). En el *Cantar* se siguen escrupulosamente todos los requisitos previstos para el reto en la legislación finisecular antes citada, tanto en las cortes de Toledo como en las lides de Carrión (notas 2985-3707° y 3533-3707°). Además, este rechazo de la venganza privada, se vincula también a la cuestión del señorío, como deja explícito Jaime I:

car negú no deu pendre per si matex dret de l'altre, pus senyor hi à. Car, si negú vol fer d'armes ni n'és desijós, nós lo adurem a punt e a saó que·n perdrà lo desig que n'haurà ... pus dret uolia hom fer en poder del rey de la terra, raó era que u presés, e majorment car hi havia tan gran parentesch. E si no, que li fayém saber que nós lo li deffendríem, pus ell li era aparaylat de fer dret. E pus açò no li tengués prou, que si li faya mal, que ab nós ho hauria a haver, no tant solament ab ell.[81]

te entre ambas posturas una diferencia radical e históricamente relevante: la sujeción o no a ciertas garantías procesales y el acatamiento de las formas jurídicas surgidas a fines del siglo XII. Sobre esto último incide precisamente, subrayando su alevosía, Jaime I, *Llibre del fets*, 545: «E quan viren que no y podien altres coses acabar desisqueren-se de nós e de l'infant En Pere, fiyl nostre. E ans que·ls dies dels acuyndaments nostres fossen exits, anaren-se'n a Figueres, que era de l'infant En Pere e, sobre perferta de dret, cremaren aquela vila e la destroÿren de tot en tot» = 'Cuando vieron que no podían conseguir nada más, se desnaturalizaron de Nós y de nuestro hijo el infante don Pedro. Y antes de que hubiese vencido el plazo de nuestros desafíos, fueron a Figueras, que era del infante don Pedro y, prescindiendo de la formalidad de acatar el derecho, quemaron aquella villa y la destruyeron por completo'.

[81] 'Pues ninguno debe tomar por sí mismo derecho de otro, ya que hay un señor. Pues si alguno quiere tomar armas o está deseoso, nosotros lo llevaremos al punto y modo en que pierda las ganas que tenga de ello ... pues podía hacer-

A esta peculiar coyuntura de incardinación de la baja nobleza en la sociedad fronteriza corresponde parte del vocabulario institucional del *Cantar*, en especial, dos palabras clave para describir la estructura social reflejada en el poema, así como sus conflictos y tensiones internos, *fijodalgo* (término que se aplica sobre todo al entorno cidiano, compuesto por infanzones de la frontera, vv. 210, 1565, 2232 y 2264, pero que se atribuye indistintamente a todo noble de linaje, vv. 1035, 1832 y 2252) y *rico omne* (voz reservada para la aristocracia cortesana, v. 3546, y que se aplican a sí mismos, aunque de forma indirecta, los antagonistas del Cid, v. 2552). Se trata de dos compuestos de creación coetánea que sólo se registran en 1177 en León y *c.* 1194 en Navarra, respectivamente, y que solo se difunden *c.* 1200, siendo el *Cantar* el primer texto castellano donde aparecen juntos (notas 210° y 3546°). Respecto del neologismo *fijodalgo*, es importante tener en cuenta que su triunfo se debió en buena parte a la pretensión de los nobles de linaje instalados en la frontera de diferenciarse de sus convecinos, aunque jurídicamente fuesen sus iguales en buena parte de los fueros de extremadura, de modo que el término oponía coetáneamente a los caballeros nobles y a los caballeros villanos, en el marco de las exenciones jurídicas del derecho fronterizo (J.M.ª Lacarra, 1975; notas 210°, 807°, 917° y 1213°). Paralelamente, el uso de *fijosdalgo* y *ricos omes* establece diferencias sociales, pero también concomitancias. Por un lado, permite separar dos grupos internos de la nobleza y mostrar su enfrentamiento (no generalizado, en cualquier caso), basado en sendas bases económicas (las rentas señoriales frente al botín de guerra, notas 109° y 1976-1977°) y de poderío social (la corte frente a la milicia, notas 954-1086°, 1345°, 1372° y 1375-1376°), que a su vez remite, en el *Cantar*, a dos idearios distintos, transformando las tensiones socioeconómicas en un conflicto moral en torno al mérito personal y la capacidad de compromiso individual, lo que literariamente resulta mucho más fructífero. Pero, por otro, manifiesta que esa separación depende de un determinado nivel económico y po-

se justicia bajo el poder del rey de la tierra, era de razón que lo aceptase, en especial habiendo tan gran parentesco, y si no, le hacíamos saber que Nos se lo impediríamos, ya que se le permitía hacer justicia, pero si así no le parecía suficiente y lo dañaba, se las tendría que ver con Nos y no sólo con él' (*Llibre dels fets*, 415 y 511).

lítico (como sugiere de modo transparente el adjetivo *rico*) y no de una diferencia de base, ya que, aunque no todo *fijodalgo* sea *rico omne*, todo *rico omne* es *fijodalgo*: «En este plano, todos los integrantes de la aristocracia disfrutaban de los mismos privilegios —fiscales, procesales y criminales— los cuales en un determinado momento incluso se recopilan por escrito; esto fue lo que sucedió en Aragón con los *Fueros de Sobrarbe* y, en Castilla, con el *Fuero de los Fijosdalgo*» (Sánchez-Arcilla, 1995:245). Esta unidad jurídica del estamento nobiliario es la que permite legalmente el *riepto* del Cid a los infantes de Carrión en las Cortes de Toledo, así como desestimar la alegación de nulidad matrimonial de éstos, basada en el carácter morganático del enlace (v. 3298). Por lo tanto, al acoger estas novedades terminológicas, el *Cantar* está situando perfectamente a sus protagonistas en una clase intermedia, cercana por sus intereses a determinados sectores villanos, pero estamentalmente nobiliaria (pues el poema no defiende en absoluto posturas burguesas, pese a lo que sostiene Catalán, 2001:478-483 y 2002:140-146). En suma, se trata de términos pertenecientes a la misma coyuntura social y que recubren nociones cuya adscripción a unos u otros de los personajes poéticos revela su pertenencia a una misma constelación ideológica:

Dentro de la nobleza, pero en escalones inferiores a los ricoshombres, encontramos a los infanzones y a los hidalgos ... De todos modos, unos y otros, la alta y la pequeña nobleza, compartían muchos elementos semejantes. Todos ellos, aparte de ser caballeros de linaje, poseían unos hábitos mentales ciertamente similares. Por lo demás, entre unos y otros se desarrollan relaciones personales de dependencia, sin duda con un claro contenido militar. En este sentido, se diferenciaban de los caballeros villanos o de los caballeros de cuantía, pese a que estos sectores sociales fueron ganando posiciones sociales con el tiempo, hasta el punto de terminar prácticamente equiparados a los bajos rangos del estamento nobiliario. (Valdeón, 2002:162)

Esta distinción social entre ricoshombres e hidalgos, que está en la base de la visión social del *Cantar* y de su propio argumento, queda sancionada en las mismas compilaciones legales territoriales que se han citado arriba, como señala Moxó [1969:329]:

No obstante lo cual, pese al silencio que guardaba sobre este punto de la rica-hombría el *Libro de los Fueros de Castilla*, a ricos-hombres se alude en

Las devysas que an los señores en sus vasallos ... Asimismo se hace mención de los ricos-hombres en el Pseudo-Ordenamiento de Nájera —títulos LXXIX, LXXXII y LXXXIII— y en el Ordenamiento de los Fijosdalgos —apartados 13, 16 y 19—, preceptos estos últimos que, como los anteriores de Nájera, prevén de manera concreta la salida y extrañamiento de los ricos-hombres del reino ... Finalmente, es el Fuero Viejo, entre estos textos territoriales de la baja Edad Media, donde apreciamos mejor —aunque sin caracterizarla singularmente— la figura social del ricohombre destacada de la del caballero o hidalgo.

No es, pues, casual que justamente a esas disposiciones sobre el extrañamiento de los vasallos regios responda también otro aspecto fundamental del *Cantar*, el de las relaciones del Cid con el rey en el destierro (vv. 538 y 862-953), así como lo relativo a la recompensa por los servicios vasalláticos (v. 1765). Sucede así porque el primer conflicto dramático del poema se suscita por la aplicación al Cid de la figura medieval de la *ira regis* (notas D°, N°, 20°, 22° y 267°). Ésta no era sólo una emoción personal, la cólera del monarca, sino ante todo una institución jurídica, que implicaba la ruptura de los vínculos entre el rey y su vasallo, que debía abandonar las tierras de aquél. El problema de esta fórmula legal era la indefensión que afectaba al reo, pues éste no podía apelar de ningún modo la decisión del rey. La importancia de este desamparo legal podía ser leve cuando la *ira regis* se debía a un delito notorio (sublevación o desobediencia contra el rey), pero resultaba sumamente grave cuando venía ocasionada por las calumnias de *mestureros* o 'cizañeros', quienes podían indisponer a alguien contra el rey sin culpa ninguna y sin la posibilidad de alegar nada a su favor. Para agravar esta situación, el *Cantar* describe unas condiciones especialmente duras al inicio del destierro (nota 15-64° y 56°). En efecto, al Cid se le confiscan sus propiedades, cuando esto sucedía sólo por delito de traición, sin ser aquí el caso (notas E,° N°, O° y 3°). A continuación, el desterrado podía salir del reino acompañado de su *mesnada* en un plazo de treinta días, mientras que en el *Cantar* el plazo total es de sólo nueve (nota D°). Por añadidura, se les prohíbe a los habitantes de Burgos abastecer al desterrado y a los suyos, lo que también resulta excepcional (nota 23°). Éstos y otros aspectos muestran una aplicación muy rigurosa de la ley, que tiene como finalidad narrativa aumentar las dificultades del Cid al comienzo de su exi-

lio, a fin de realzar la superación de las mismas. Además, desde el punto de vista ideológico, esta severidad y la arbitrariedad del proceso tiñen de connotaciones negativas la institución de la *ira regis*, que resulta, así aplicada, un procedimiento injusto y un medio de fuerza de los cortesanos contra sus enemigos. Esta presentación negativa, aunque no va acompañada de un rechazo explícito, concuerda con el fondo de una disposición de las cortes del reino de León, ante la cual Alfonso IX juró en 1188 que todo acusado por tales *mestureros* tuviese derecho a ser oído en su propia defensa (nota 267°; sobre los problemas suscitados por los *documenta* de estas cortes, que podrían en parte ser posteriores, véase Estepa, 1988:87-90 y 99-100). Por su parte, ante la injusticia cometida, el Cid podía haberse sublevado contra el monarca, adoptando la postura del vasallo rebelde, bastante típica de la épica francesa coetánea, como se ha visto. Por el contrario, el héroe castellano acata las disposiciones regias y se dispone a ganarse de nuevo el favor de su rey inspirándose en las prácticas legales del momento. Según el *Fuero Viejo*, I, IV, 2, si el desterrado y su mesnada, estando al servicio de un señor extranjero, atacaban tierras del rey, tenían la obligación de enviarle a éste, como desagravio, su parte del botín, al menos las dos primeras veces en que esto ocurriese. Por otro lado, según los fueros de extremadura, cuando las tropas fronterizas atacaban territorio musulmán, tenían que entregarle al rey la quinta parte de las ganancias obtenidas (nota 862-953°). Actuando de modo parecido, pero sin obligación ninguna (puesto que nunca atacan tierras del rey ni son vasallos suyos), el Cid le envía a don Alfonso una porción del botín, lo que acentúa su lealtad, aun en las más adversas circunstancias y favorece su reconciliación con el monarca. En efecto, la realización de señalados servicios al rey o al reino por parte del exiliado era una de las causas legales para la revocación de la *ira regis*, que es lo que el Campeador finalmente consigue (nota 1803-1958°).

Desde esta perspectiva hay que enfocar en conjunto la relación entre el Cid y don Alfonso, pues su aparente enfrentamiento parece contradecir la connivencia antes descrita entre el monarca y los pobladores de la extremadura (históricamente garantizada por la política repobladora y jurídica de Alfonso VIII). Hay que tener en cuenta a este respecto dos cosas: en primer lugar, que el *Cantar* no es una narración en clave o versión disfrazada de los acon-

ideológico, esto le permite al autor plasmar el citado espíritu de frontera, cuyos ideales de movilidad social y equidad jurídica se encarnan en un arquetipo heroico en el que los valores predominantes son los de la lealtad, la solidaridad y el esfuerzo (Lacarra, 1980:96-102, Montgomery, 1987). En el plano estético, le permite acercar al héroe a su público o, quizá mejor, involucrar al auditorio en la acción del poema, porque, como señala Rico [1988:19], al comentar la presencia de elementos verídicos y fingidos, «el objetivo es ... aproximarse a las coordenadas de los oyentes, a su ámbito de experiencias y referencias. La historicidad del *Cantar*, así, es a menudo una *técnica poética*: un recurso más al servicio de un nuevo estilo épico». La fusión de ambos planos se opera sin suturas, porque el hecho real cobra junto a los ficticios su auténtico significado, al servicio de la creación de una bien trabada arquitectura poética, que es la dimensión fundamental (no lo olvidemos) de una obra que, aunque sintonice con determinado ideario, no es en absoluto una pieza de propaganda.

VIEJA MILICIA Y NUEVA CABALLERÍA

La mayor parte de las obras castellanas medievales de orientación épica (ya sean cantares de gesta, ya leyendas orales o escritas) se muestran más propensas a los excesos de la venganza sangrienta que al comedimiento del Cid y, paradójicamente, se ocupan más de conflictos internos de poder dentro de los reinos cristianos que de la lucha contra los musulmanes, sea o no bajo los presupuestos de la Reconquista. En ellas, salvo (paradójicamente) en el clerical *Fernán González*, apenas hay descripciones de combates, incluso si contamos entre ellos lo que más bien cabría calificar de reyertas. En cambio, el *Cantar* se sitúa en este aspecto más cerca de la épica francesa, donde el componente guerrero es fundamental (aunque no se reduzca a él, como bien señala H. Martin, 1998:303-304) y además da su peculiar impronta a la estética épica, mediante la llamada *joie sauvage de la mêlée* 'la salvaje alegría del combate', tal y como explica Boutet [1996:11]:

No hay celebración sin fiesta. El cantar de gesta, en tanto que conserva los vínculos con su función primitiva, es el lugar de la fiesta épica ... No es la «alegría» del *roman* cortés, ni la del poeta lírico colmado por el pensamien-

tecimientos reales del cambio del siglo XII al XIII,[82] sino un poema épico que, por un lado, se basa en hechos históricos conocidos de todos y que, por tanto, condicionan en buena medida su argumento y, por otro, posee sus propios fines literarios (compárense las notas 1803-1958° y 1375-1376°); y, en segundo, que en realidad no hay un antagonismo entre el rey castellano-leonés y su vasallo exiliado. Como muestra Lacarra [1995*a*], la actitud de don Alfonso no es personalmente hostil en ningún momento, mientras que Rodrigo hace habituales protestas de fidelidad a su *señor natural* (véanse las notas 538°, 862-953° y 879°). Lo que sucede es que el rey ha de actuar como árbitro en el enfrentamiento entre los grandes magnates que pretenden seguir acaparando el poder de la corte (es decir, Garcí Ordóñez y su camarilla, primero, y después los Vanigómez, tras la afrenta de Corpes) y el infanzón de Vivar. En esta pugna, el rey se deja convencer primero por el bando contrario, pero es siempre a éste, el de los calumniadores o *malos mestureros*, al que se culpa en el *Cantar* del error regio, y no al monarca directamente (notas 9° y 267°). Por ello, es él mismo quien, en ese papel de árbitro, reconocerá finalmente la superior valía del desterrado, al que dará la preeminencia en su aprecio (compárense los vv. 1148-1149, 1889-1906, 2025-2035, 3114-3116 y 3515-3521; véase De Chasca, 1953 y 1970:262).

El *Cantar* constituye, pues, un poema que, al margen de que se difundiese entre públicos diversos y de que en absoluto restrinja su interpretación a este aspecto, refleja unas aspiraciones muy concretas, ligadas a los anhelos de un sector específico de la nobleza en la coyuntura del cambio de siglo. De este modo, el *Cantar* halla en la biografía de Rodrigo Díaz (la historia) un modelo explicativo de su propia sociedad (el presente). En el plano

[82] Así parecen planteárselo a veces Lacarra [1980 y 1983*b*], Duggan [1989], Riaño y Gutiérrez [1998:II, 86-91] y Riaño [2000], cuando piensan que el antagonismo que se da en el *Cantar* entre los Vanigómez y el Cid es la traducción literaria de los enfrentamientos históricos entre sus respectivos descendientes indirectos, los Castro y los Lara, en la segunda mitad del siglo XII. Este planteamiento presenta debilidades que han sido comentadas por Fradejas [1982:247-48], Smith [1983:228-229], Rico [1985*b*:207] y Montaner [1993*a*:540-541]. Lacarra [2002:46] intenta salvar su hipótesis con razones más que endebles, pero ésta queda definitivamente anulada en virtud de las verdaderas relaciones genealógicas entre dichas familias y los protagonistas del *Cantar* (nota 1372°). Otras conjeturas cortadas por el mismo patrón se discuten en la nota 1803-1958°.

> to de su dama: es una alegría salvaje, fundada en el placer de los golpes y la sangre, un entusiasmo horrorizado ante los sesos que se esparcen, los miembros y las cabezas que salen despedidos, los ojos expulsado de sus órbitas ... El combate es alegre (*fier estor* [= 'lucha encarnizada'] aparece a menudo asociado al verbo *(r)esbaudir* [= 'regocijarse']), las armas resplandecen bajo el sol brillante ... El drama, el de Vivien o el de Roldán, se desarrolla en medio de esta fiesta, es inseparable de ella. Extrae una buena parte de su grandeza de esta atmósfera en que los extremos se tocan cuando el destino se cumple. El combate es como la caza y el festín: el meollo de la vida aristocrática. Está marcado por la vitalidad, el despliegue de energía vital.

Este tono exultante es el que también refleja el *Poema de Almería*: «Longa quies crux est, bellandi gloria lux est» = 'La larga quietud es un suplicio, la gloria de guerrear es la luz' (v. 63), «Ii mortem spernunt, audaces sic quoque fiunt, / Plus gaudent bello quam gaudet amicus amico» = 'Éstos desprecian a la muerte, así se hacen también audaces, / se alegran más con la guerra que un amigo con otro' (vv. 264-265). En la épica medieval, latina o vernácula, el combate aparece como un espectáculo digno de celebración, factor inseparablemente unido a la poética del género y, a la vez, estrechamente ligado a «una sociedad organizada para la guerra», según la expresión ya consagrada de Powers [1988], tal y como se ha visto en el apartado anterior al tratar de la vida de frontera y de los fueros de extremadura. Como no podía ser menos, esa exaltación se da también en el *Cantar* y se manifiesta de varios modos. Uno de ellos es el énfasis anafórico mediante el uso de *tanto* en las descripciones bélicas (aspecto sobre el que volveré en el § 3). Otro es el empleo de exclamaciones por parte del narrador y de sus personajes:

> mandó tornar la seña, apriessa espoloneavan:
> —¡Firidlos, cavalleros, todos sines dubdança!
> ¡Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia!—
> Bueltos son con ellos por medio de la llana,
> ¡Dios, qué bueno es el gozo por aquesta mañana! (vv. 596-600)

> Andava mio Cid sobre so buen cavallo,
> la cofia fronzida, ¡Dios, cómmo es bien barbado!
> Almófar a cuestas, la espada en la mano,
> vio los sos cómmo·s' van allegando:
> ¡Grado a Dios, a aquél que está en alto,
> cuando tal batalla avemos arrancado!— (vv. 788-693)

Una última posibilidad es expresar directamente el agrado y la alegría de los combatientes, como en el citado verso 600, lo cual es sobre todo propio de la victoria: «Grand alegreya va entre essos cristianos, / más de quinze de los sos menos non fallaron» (vv. 797-800), «¡Grand es el gozo que va por es logar! / Dos reyes de moros mataron en es alcaz» (vv. 1146-1147), «Alegre era el Cid e todas sus compañas, / que Dios le ayudara e fiziera esta arrancada» (vv. 1157-1158), «Grandes son los gozos que van por es logar, / cuando mio Cid gañó a Valencia e entró en la cibdad» (vv. 1211-1212), «Alegre era el Campeador con todos los que ha, / cuando su seña cabdal sedié en somo del alcácer» (vv. 1219-1220), «Desd'allí se tornó el que en buen ora nasco, / mucho era alegre de lo que an caçado» (vv. 1729-1730), «Alegre era mio Cid e todos sos vassallos, / que Dios le ovo merced que vencieron el canpo» (vv. 1739-1740). Sin embargo, el gozo también se produce ante la perspectiva misma del combate. Cuando esto queda más claro es al cercar Valencia las tropas de Yúcef, lo que el Cid acoge con abierto regocijo: «Venido m' es delicio de tierras d'allent mar» (v. 1639), «Alegrávas' mio Cid e dixo: —¡Tan buen día es oy!—» (v. 1659), de modo que hace subir a su mujer e hijas a lo alto del alcázar para ver las tropas enemigas, lo que provoca su espanto. Entonces el Campeador las conforta con argumentos bien concretos: «Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand» (v. 1648), «Non ayades miedo, ca todo es vuestra pro» (v. 1654). Finalmente, las damas se contagian del entusiasmo de los caballeros: «Alegres son las dueñas, perdiendo van el pavor» (v. 1670). Por supuesto, también el botín es motivo especial de alegría: «Grant á el gozo mio Cid con todos sos vassallos, / dio a partir estos dineros e estos averes largos» (vv. 803-804), «Alegres son por Valencia las yentes cristianas, / ¡tantos avién de averes, de cavallos e de armas!» (vv. 1799-1800), «Todas las ganancias a Valencia son llegadas, / alegre es mio Cid con todas sus conpañas» (vv. 2465-2466). En definitiva, la cuarta parte de las apariciones de *alegre* y otro tanto de las de *gozo* se dan en contextos bélicos. Un matiz particular adquiere esta exultación cuando se emplea *pagarse* 'estar satisfecho':

> A Minaya Álbar Fáñez bien l'anda el cavallo,
> d'aquestos moros mató treinta e cuatro;
> espada tajador, sangriento trae el braço,
> por el cobdo ayuso la sangre destellando.

Dize Minaya: —Agora só pagado,
que a Castiella irán buenos mandados,
que mio Cid Ruy Díaz lid campal á arrancado.— (vv. 778-784)

La frase de Minaya enlaza además con otra manifestación de este ensalzamiento bélico, el reiterado uso que hace el *Cantar* del sobrenombre histórico de Rodrigo, el Campeador, es decir, 'experto en lides campales' (nota 31°), empleado 184 veces a lo largo del poema, frente a sólo 18 ocurrencias de su nombre de pila (Pellen, 1977:184 y 203). El componente bélico de este dictado queda reforzado por expresiones explícitas, como la del citado verso 784 o la del resumen de su actividad puesto en boca del mismo Minaya: «e fizo cinco lides canpales e todas las arrancó» (v. 1333). Esta insistencia no es gratuita, sino que responde a la importancia que, como cúspide de la actividad guerrera, la batalla campal tuvo en el imaginario bélico medieval,[83] la cual es casi inversamente proporcional a su auténtico valor estratégico y a su verdadera frecuencia de uso. Sucede así porque dicho tipo de combate constituía una rareza que impactaba a los contemporáneos: «todos consideraban a la batalla en campo abierto como el punto culminante de la guerra, el acontecimiento fundamental que daba sentido a una campaña, el episodio capital que, por muy limitado en el espacio y concentrado en el tiempo que estuviese, era objeto de todo tipo de temores, de todas las expectativas y de todas las esperanzas» (Contamine, 1980: 286). De este modo, el héroe del *Cantar* queda doblemente caracterizado, por su nombre y por sus hechos, como un excelente soldado, capaz de salir victorioso de la prueba más exigente a la que, para su público, podía verse sometido entonces un caudillo guerrero.

Todo esto enlaza con las actitudes características de la vieja aristocracia militar que se daban ya en época del Cid y que se mantuvieron durante buena parte de la Edad Media. No obstante, incluso dentro de este ámbito ha de señalarse que el *Cantar* in-

[83] García Fitz [1988*b*:279-284 y 409-410, 2005:40-58], Mitre y Alvira [2001: 308-311] y muy especialmente Torres Sevilla [2000 y 2002]. Respecto del Campeador y su actividad histórica en ese sentido, véase García Fitz [2000]. Para el propio *Cantar*, cf. Gárate [1964 y 1965], Beltrán [1978], Oliver Pérez [1992], Montaner [2000*b*], Montaner y Boix [2005].

corpora algunas innovaciones propias del siglo XII y desconocidas en tiempos de su héroe. Posiblemente, la carga de choque sea un anacronismo o al menos responda a una innovación no totalmente asimilada en vida de Rodrigo Díaz, pues data de fines del siglo XI y no triunfa hasta la tercera década de la centuria siguiente, pero en cambio es ya el único modo de combate con lanza que describe el *Cantar* (nota 625-861°). Esta novedad, que implica un cambio en la forma y manejo de dicha arma (notas 500-501° y 715-716°), se complementa con la mención del *almófar* o capucha de mallas de la loriga (vv. 790, 2436, 3653 y 3654), pues, según los datos disponibles, también es una innovación de este período en el arnés castellano, sólo documentada hacia 1150-1160 (nota 578°). Junto a estos aspectos de equipamiento, también se aprecia una renovación de las tácticas, con el uso de la carga en tropel y de la tornada (nota 625-861°). Por otro lado, los conocimientos bélicos del autor del *Cantar* quedan estrechamente vinculados a la vida de frontera, al presentar al Cid ejecutando la estratagema de origen beduino del *tornafuye* o huida fingida con contraataque, la cual, según manifiesta don Juan Manuel, era una trampa en la que los cristianos caían con bastante frecuencia,[84] mientras que aquí es aplicada por el propio héroe, lo que revela una perfecta asimilación de las tácticas del enemigo, impensable en alguien ajeno a las luchas fronterizas.[85]

Todo lo visto hasta aquí proporciona una visión del héroe que corresponde a los patrones vigentes a lo largo del siglo XII. De este modo, le cuadran perfectamente al Cid del *Cantar* lo mismo la caracterización de un héroe épico francés como Guillermo de Orange, el cual «es sobre todo un temible guerrero, impetuoso y valiente, un jefe autoritario capaz de reconfortar y de galvanizar a sus hombres, un caballero fiel, siempre presto a consagrarse en

[84] «Pero sobre todas las cosas del mundo, deve[n] guardar que non fagan aguijadas de pocas gentes, sino cuando fueren todos en uno. Ca una de las cosas del mundo con que los cristianos son más engañados, e por que pueden ser desbaratados más aína, es si quieren andar al juego de los moros, faziendo espolonadas a tornafuy. Ca bien cred que en aquel juego matarían e desbaratarían cient cavalleros de moros a trezientos de cristianos» (*Libro de los estados*, LXXIX, p. 356; véase también LXXVII, pp. 351-352).

[85] Véanse las notas 562° y 606-609°. Para dos visiones de conjunto y complementarias sobre el arte de la guerra en el *Cantar*, una desde el punto de vista literario y otra desde el bélico, pueden verse Conde [2001] y Porrinas [2003].

cuerpo y alma por su familia, el rey y la cristiandad» (Lachet, 1999:12), que la realizada en el *Poema de Almería* de un personaje coetáneo, el conde Manrique Pérez de Lara: «Armis pollebat, mentem sapientis habebat, / Bello gaudebat, belli documenta tenebat» = 'era poderoso con las armas, tenía mente de sabio, / gozaba con la guerra, poseía la ciencia militar' (vv. 324-325). Por las mismas fechas, «Guillermo de Conches († abril 1154) distingue, en el orden de los laicos, cuatro funciones profesionales: los *senatores* dotados de sabiduría, les *milites* llenos de ardor y coraje, los *artifices* o artesanos y, en fin, los *agricolae*» (H. Martin, 1998:309). Aquí es de aplicación lo que dice Duby [1973:29] de los combatientes de Bouvines (1214), quienes, a fin de cuentas, pertenecían a la misma generación que vio nacer el *Cantar*: «para todos esos hombres ... la guerra es la vida misma. Ésta es, a la vez que misión primordial, placer supremo y ocasión principal de ganancias». Ahora bien, junto a este aspecto clásico del *bellator* (y, en esta época y en Castilla, no sólo de él), puede advertirse en el poema cidiano la incipiente recepción del paradigma caballeresco que llega de Francia a fines del siglo XII (Gerli, 1995) y que abarca tanto aspectos de cultura material como de mentalidad. Según explica Flori [2004:16], partiendo de un planteamiento «prosaico, utilitario y funcional», la caballería desarrolla

> el sentido honorífico, promocional, suntuario e ideológico que adquiere sobre todo desde fines del siglo XII y más aún a continuación. Todo ocurre como si la caballería, entonces, cobrase plena conciencia de sí misma y de su dignidad a la par social y moral. Se cierra a los no nobles, se dota de una ética y de una ideología surgida en parte de las enseñanzas eclesiásticas, en parte de los valores aristocráticos que venían a implantarse sobre el viejo fondo de virtudes guerreras que constituyen la trama de lo que se puede denominar la ideología caballeresca en proceso de formación que está naciendo.

En este sentido, es muy significativo el énfasis puesto en la voz *fijodalgo*, pues este neologismo se emplea siete veces (Pellen, 1971:193) y, como ya se ha visto, se vincula a la pretensión de los caballeros fronterizos de linaje noble de distinguirse de sus convecinos de situación parecida, pero de estamento inferior, los caballeros villanos. Una de las diferencias entre ambas modalidades consistía, justamente, en que sólo los primeros podían acceder a la investidura caballeresca propiamente dicha (notas 210° y 917°).

Por ello, el rasgo más obvio de este planteamiento es el importante papel (en términos cualitativos, más que cuantitativos) del epíteto astrológico *que en buen ora cinxo / cinxiestes espada*, es decir, 'que fue / fuisteis investido como caballero en un momento propicio (por el buen influjo de los astros)'.[86] Como indica H. Martin [1998:312]: «A fines del siglo XII, la ideología caballeresca, entendida como un conjunto coherente de representaciones, de ritos y de comportamientos, estaba firmemente constituida ... La investidura, que un siglo antes se asemejaba a una entrega de útiles de trabajo por parte del "empleador", acompañada de una bendición, se ha transformado en una fiesta fastuosa y en una ceremonia iniciática».[87] Sus implicaciones en este momento quedan bien claras en el *Livre des manières* (*c.* 1174-1178), de Étienne de Fougères:

> Franc hom de franche mere nez,
> s'a chevalier est ordenez,
> pener se deit, s'il est senez
> qu'il ne se veit vils ne degenez.
> Proz et hardis seit sagement
> et d'oneste contennement.
> vers Iglise et vers tote gent
> se contienge affeiteiement.[88]

[86] La variante de tercera persona aparece en los vv. 58, 78, 899, 1574, 1961 y 2615, y la de segunda, en los vv. 41, 172, 439, 1706 y 2185.

[87] Compárese lo que señala Flori: «El estudio lexicológico de la palabra "caballero" y de sus derivados en el siglo XII demuestra que el sentido honorífico y nobiliario quedaba aún casi diluido en esta época ante el sentido puramente profesional. Un caballero era, ante todo, un guerrero capaz de combatir a caballo, se cual fuere su rango» [1998:73]; «La palabra no evoca al principio ninguna otra connotación, más que la del servicio de armas ... Sin embargo, el término se carga, a lo largo del siglo XII, de nuevos matices de carácter honorífico, a veces ético, particularmente hacia el fin de siglo» [2004:14]; para más detalles, véase [1975].

[88] 'Un hombre libre nacido de madre libre, / si ha sido investido caballero, / se debe esforzar, si es sensato, / en no ser vil ni despreciado. / Sea valiente y audaz, con prudencia, / y de honesto comportamiento. / Con la Iglesia y con toda la gente / compórtese adecuadamente' (*apud* H. Martin, 1998:311). Para entender cabalmente este pasaje, téngase en cuenta que «libertad y servidumbre se transmiten a través de la madre. El hijo de una sierva, aunque sea de padre noble, no puede ser caballero, porque es siervo por su madre. Armar caballero a un siervo es ilícito según él [*i.e.* Philippe de Beaumanoir], a menos que previamente su señor legítimo le haya concedido la libertad. En efecto, dice, caballería y servidumbre son dos estados irreconciliables» (Flori, 1998:77).

La acción de ceñir la espada como rito de acceso a la caballería solo se afianza a fines del siglo XII y en el ámbito hispánico no se documenta antes de que Alfonso VIII de Castilla armase caballero a Conrado de Suabia en 1188.[89] Por esos mismos años se atestiguan por primera vez en territorio hispano dos significativos elementos de cultura material citados en el *Cantar*: la sobreveste del caballero y las *cuberturas* o gualdrapas de su caballo (vv. 1508 y 1585). La primera es designada mediante el neologismo *sobregonel* (v. 1587) y la expresión *armas de señal* (v. 2375), aunque ésta hace específica referencia a los emblemas heráldicos, que también se difunden por esas fechas y cuya presencia no queda garantizada en el caso del primer término. Ambas innovaciones de la indumentaria caballeresca, surgidas en el último cuarto del siglo XII, son de importación francesa y se documentan por primera vez en la Península Ibérica en un sello de 1186 de Alfonso II de Aragón, estando ausentes de la iconografía castellana del momento (notas 1508-1509° y 1587°). Algo semejante ocurre con las *señales* o emblemas heráldicos, de nuevo una práctica de origen ultrapirenaico que en el ámbito hispánico quedó restringida a la realeza y a los grandes magnates hasta pleno siglo XIII, probable razón de que el *Cantar* atribuya su uso únicamente al obispo don Jerónimo, de origen francés (nota 2375°). Se ha de subrayar que, frente a lo que sucede con la lanza o el almófar, el empleo de lo que podríamos llamar galas caballerescas trasciende con mucho el de componentes prácticos del equipo bélico, pues poseen una dimensión ostentativa propia de la mentalidad caballeresca de fines del siglo XII (cf. Flori 1998:144 y Zotz 2002: 165-167 y 172-176), e incluso desborda lo suntuario para adquirir pleno valor emblemático, debido a que tanto esa indumentaria como la heráldica a ella asociada contribuyen por igual a identificar al caballero (a título tanto individual como familiar) y a construir su identidad social, es decir, a señalar «su lugar dentro de un grupo, su rango, su dignidad y su estatus social» (Pastoureau, 2004:221; más detalles en Montaner, 2002). No en vano, tales paramentos y señales alcanzan su pleno desarrollo, no en el campo de batalla, sino en el palenque de los torneos, en torno a 1200 (Nickel, 1988:218; Pastoureau, 1993:39-41 y 304, y 2004:215-216),

[89] Véase Rodríguez Velasco [2002 y 2006], quien subraya el posible uso figurado de la expresión, en relación con dicha ceremonia, y aquí la nota 41°.

significativamente al igual que «la ética caballeresca le debe al torneo la mayoría de sus rasgos» (Flori, 1998:139). No es, pues, ocioso recordar que justamente las *cuberturas* y *sobregonelas* del *Cantar* se emplean en juegos de armas celebrados para festejar a las damas, primero en Medinaceli y luego en Valencia (vv. 1506-1515 y 1586-1591).

Esta actitud responde a los mismos principios que actúan en los atisbos de *cortezia* con la que el Cid (en marcado contraste con la épica anterior) trata a las damas que lo contemplan batallar desde el alcázar de Valencia (López Estrada, 1991:67-68, 133-34 y 181; nota 1618-1802°). Desde luego, la imagen de la mujer atendiendo el resultado del combate (vv. 1641-66) y aun animando al mismo es de origen arcaico,[90] mientras que la dotación por parte del Cid de las dueñas de su mujer (vv. 1761-71) se relaciona con sus típicos deberes señoriales, pero las constantes atenciones de que las damas son objeto a lo largo de la batalla contra Yúcef (vv. 1660-1670 y 1746-1762) y en particular la atribución figurada de un papel activo en la defensa de Valencia (v. 1749) muestran que se da aquí una actitud diferente:

La mujer no se halla totalmente ausente de las canciones de gesta, pero apenas aparece en ellas más que como asistente del guerrero. La esposa de Guillermo [de Orange], Guiburc, sarracena convertida, reúne a los caballeros de Guillermo, les promete tierras y esposas si le sirven bien, le anima al combate y reaviva el ánimo abatido de su marido vencido. Otras mujeres aparecen de manera furtiva aquí o allá en la función escueta de «reposo del guerrero». El amor sentimiento apenas desempeña papel alguno en esas canciones, ni la mujer en cuanto ser autónomo capaz de experimentarlo o de despertarlo.[91]

[90] Reiterando opiniones suyas previas, tanto Marcos Marín [1997:86] como Galmés [2002:365-381], que la documentan entre los beduinos preislámicos, consideran que su aparición en la épica románica se debe a influjo árabe (nota 1618-1802°). No estará de más recordar que mucho antes Tácito, *Germania*, 7-8, refiere lo mismo de los germanos. Para el papel de la dama como espectadora y alentadora de la lucha caballeresca, en especial en el torneo, pero también en la caza, véanse Flori [1998:142-144] y Zotz [2002:217-219].

[91] Flori [1998: 241; cf. 2004: 105]. En el resto de la épica castellana, en parte presumiblemente anterior al *Cantar* (en la medida en que podemos reconstruir su cronología), tampoco se encuentra nada parecido, pese a cierto protagonismo femenino, más bien negativo (cf. Huerta, 1948:70-82; Victorio, 1986; Lacarra, 1995*b*:39-42, y Funes 2003*a*).

Frente a esta situación, el *Cantar* refleja, aunque sólo sea en un destello, algo de ese «discurso cortés sobre el amor» (en expresión de Schnell, 1989; cf. también Flori, 1998:242 y 2004:98) que se difunde junto con la poesía trovadoresca y que en el caso castellano cabría enlazar con la notable presencia de trovadores provenzales y catalanes en la corte de Alfonso VIII durante el último cuarto del siglo XII (cf. C. Alvar, 1977:75-133). Es más, conforme avanza dicho siglo y se consolida la caballería cortés, «el caballero no debe únicamente ser un soldado aguerrido y un fiel vasallo; le hace falta también acrecentar su valor humano por amor a su Dama, por sus virtudes de cortesano» (Flori, 2004:107-108). Es particularmente revelador, a este respecto, el verso 1655: «crécem' el coraçón porque estades delant», cuyo lenguaje caballeresco cortesano coincide con el que más tarde emplearán las *Partidas*, II, XXI, 22: «por que se esforçassen más, tenían por cosa guisada que los [cavalleros] que oviessen amigas, que las nonbrassen en las lides, porque les creciessen más los coraçones». Esta actitud es consecuente con las muestras de afecto que el Cid prodiga a su familia, «lo que más amava»,[92] y tiene su corolario en la moraleja de los vv. 3706-3707: «qui buena dueña escarnece e la dexa después / atal le contesca o siquier peor». Tal planteamiento marca un neto contraste con el ideario pre-caballeresco. Baste recordar que en el *Roland* de Oxford, su héroe no dedica a doña Alda ni un verso durante su agonía, como ha subrayado con frecuencia la crítica. El mismo espíritu alienta en el *Poema de Almería*, como muestra la etopeya del conde Ponce de Cabrera, el mayordomo del Emperador:

> Dapsilis et verax velut insuperabilis Aiax
> Non cuiquam cedit, numquam bellando recedit,
> Non vertit dorsum, numquam fugit ille retrorsum
> Immemor uxoris, cum pugnatur, vel amoris:
> Basia spernuntur, certamina quando geruntur,
> Spernuntur mense, plus gaudet dum ferit ense.[93]

[92] Verso 1563, véanse además los versos 368-375, 930-934, 1563, 1599-1607, 1636-1637, 2601, 2631-2632 y 2885-2889.

[93] 'Magnífico y veraz como el insuperable Áyax, / no cede ante nadie, guerreando nunca retrocede, / no da la espalda ni huye hacia atrás; / olvidado de su esposa y del amor, cuando lucha, / desdeña los besos, mientras se desarrolla el combate; / desdeña la mesa, goza más cuando hiere con la espada' (vv. 180-185).

Por otra parte, la constante generosidad del Campeador, que en el caso de las *presentajas* a don Alfonso no puede desligarse de su prudencia política (notas 862-953° y 1803-1958°), es un rasgo más general de comportamiento, presente a lo largo de todo el *Cantar* bajo diversas formas, como al ceder su quinto del botín a Minaya (vv. 490-495 y 1806-1807) o al dotar generosamente a las damas de doña Jimena (notas 1765° y 1802°). Esta actitud convierte al Cid en un excelente ejemplo del héroe tradicional representado como «buen donador» (Pedrosa, 2001), pero halla igualmente su lugar en el paradigma caballeresco cortesano, bajo la especie de la *largueza o larguetat*, 'generosidad', «cualidad esencial en los nobles ... que se opone a los execrables vicios de *avareza*, "avaricia", y *escarsetat*, "mezquindad". Recordemos que en latín medieval *largitas* asume los valores de "donación, autorización", y *largitio* designa la "carta de donación" en los documentos feudales» (Riquer, 1975:I, 89). Lo mismo sucede con la *hilaritas* y el recurso a la *curialis facetia*, frente a la gruesa comicidad épica tradicional, como se ha visto. Aunque posea concomitancias con la *gravitas* romana y con la *mâze* de la épica en alto alemán medio, también se adscribe al modelo cortés el ideal de mesura que preside el *Cantar* (nota 7°), tan ajeno al conjunto de la épica románica, según se ha visto. Así, frente a la «figura del héroe *desmesurado* en los relatos épicos, como los de ... Raoul de Cambrai y Girrat de Rossilhó», señala Riquer [1975:I, 89], «en los trovadores ... la *mezura* supone un sentido de la justicia, de lo razonable y sensato, que implica a la par un dominio de uno mismo y cierta humildad», o, según explica H. Martin [1998:332], «allí reina *mezura*, esta sabia moderación que atempera la afectividad», todo lo cual es perfectamente aplicable al Cid poético. Por otra parte, esta actitud no puede separarse de la creciente estima por el *miles prudens*, e incluso *prudentissimus*, frente al mero *miles fortis* o *strenuus*, cuyo ensalzamiento coincide con el período en que, entre fines del siglo XII y mediados del siguiente, la *prudentia* fue situada por los teólogos entre las virtudes cardinales (cf. Murray, 1978:147 y 152-157; nota 1290-1291°). Como se ha visto, Étienne de Fougères pedía del caballero, hacia 1175, que fuese *sené* 'sensato', y que, además de ser *prod* 'valiente' y *hardi* 'audaz', actuase *sagement* 'con prudencia' y *affeiteiement*, 'de modo conveniente', siendo el *afaitement* el «conjunto de las cualidades requeridas por la sociedad» (Greimas, 1968:12*b*). De este modo

«La *prud'homie* [= 'probidad'] une "caballería" y "clerecía", en la prolongación del ideal de Chrétien de Troyes, o aun *fortitudo et sapientia*, fuerza y sabiduría. El *prud'homme* expresa la evolución de los valores morales en el paso del siglo XII al XIII ... desde el lado de los guerrero, el *prud'homme* se distingue del *preux* [= 'intrépido'] y templa la valentía con la prudencia y la piedad» (Le Goff, 1996:622-623). En el plano militar, este planteamiento justifica la subordinación de lo individual frente a lo colectivo, de la lucha improvisada frente a la táctica decidida por el jefe de las tropas, con el sistema de valores subyacentes que ello implica (cf. García Fitz, 1998*b*:403). Al participar de él, el *Cantar* refiere una hazaña aislada, una proeza desligada (al menos inicialmente) de la actuación común, únicamente en el caso de Pero Vermúez, mientras que en el resto del relato prevalece la perspectiva del Cid como caudillo (nota 707°).

En este aspecto, como en otros, el *Cantar* se muestra totalmente de acuerdo con la ideología militar de su época, pues «a partir de la segunda mitad de la Edad Media vemos cómo las autoridades militares proclamaban las penas más severas contra todos aquellos que rompieran la ordenanza, salieran de la formación, por la causa que fuera, mientras se recomendaba formalmente la puesta en común de todo lo capturado, para proceder a un reparto posterior».[94] En conjunto, el clima bélico y la actitud general del poema concuerda con el que se vivía en Castilla entre la derrota de Alarcos (1195) y la batalla de Las Navas (1112), bien descrita por Powers [1988:50-52], como han señalado Fradejas [1962 y 1982] y Hernández [1994], aunque su idea del *Cantar* como una obra de propaganda a favor de una coalición cristiana contra los almohades resulta en exceso reduccionista. No obstante, el poema cidiano presenta, respecto de este contexto, algunas peculiaridades (nota 625-861°) y, así, responde igualmente a la mentalidad caballeresca la significativa ausencia de ballesteros y arqueros o la de exploradores (atalayas, almogávares), todos los cuales gozaban de privilegios especiales en los fueros de extremadura (Powers, 1988:175-176 y 178), así como la de máquinas de guerra (torres, fundíbulos, balistas, manteletes), que se citan constantemente en las descripciones cronísticas de los asedios. En cambio, el *Cantar* subraya que el sitio

[94] Contamine [1980:293]; cf. *Partidas*, II, XXIII, 27, y, respecto del *Cantar*, García Fitz [1998*b*:391-92].

de Valencia se hizo de modo que «bien la cerca mio Cid, que non ý avía art» (v. 1204), lo que podría aludir a la falta de dicho tipo de ingenios bélicos, pero sobre todo indica la omisión de cualquier ardid de guerra, frente a, por ejemplo, la *ruse* de Guillermo que da título a *Le Charroi de Nîmes* (notas 1170-1220° y 1204°).

Pero además de todas estas actitudes, relativamente puntuales, por más que presentes a lo largo de todo el texto, hay un elemento de más alcance, en tanto que afecta al principio básico del desarrollo argumental del *Cantar*, ajeno tanto al que motiva la trágica proeza de Roldán como a la prosaica aceptación de la mera preeminencia por razón de linaje, y que responde netamente al ámbito de la caballería: «El debate entre la nobleza heredada o adquirida (*de vera nobilitate*) se convirtió más tarde en un tema predilecto de las declamaciones académicas y de los tratados retóricos (Rodríguez Velasco, 1996). Su presencia en el *Cantar* hace que la representación del honor en el poema sea tan distinta de la de la *Chanson de Roland* como sea dado imaginar» (Lawrance, 2002:47). Resulta significativo que esta actitud sea la misma vigente en los torneos caballerescos: «el torneo sirve de expositor de la única nobleza auténtica, de este valor innato que tienen en común el más modesto valvasor y el barón más rico», aunque, en definitiva lo haga «poniendo a prueba la jerarquía feudal para confirmarla mejor» (H. Martin, 1998:336). El caso es, justamente, que la fábula caballeresca (en el sentido del *mythos* aristotélico) se construye en torno a la noción de la *nobilitas* como *virtus*, de modo que en sus desarrollos argumentales la identidad tanto personal como social del caballero se construye a través del ejercicio de la virtud militante, quedando el linaje y sus vínculos como un telón de fondo sobre el que se recorta la individualizada figura caballeresca. De hecho, a menudo el protagonista de esa fábula, desposeído por unas u otras circunstancias de su territorio y de sus títulos, se ve obligado a vagar por el mundo sin ningún signo de nobleza que ostentar, de modo que una y otra vez ha de demostrar su valor individual, hasta que, al final, su virtud le permita reencontrarse con su nobleza originaria, recuperando así su identidad personal y social (Rodríguez Velasco, 2001 y 2006:XXXV-XLI; cf. H. Martin, 1998:200-201). De modo similar, aunque no idéntico, el Cid épico, que es un mero infanzón, desterrado y expropiado, logra convertir su esfuerzo personal en una seña de identidad, como bien traduce el plano onomástico, pues quien inició su andadura poética como «mio Cid el de Bivar»

(v. 295) la acaba como «mio Cid el de Valencia» (v. 1830). En cuanto a la segunda parte de la trama, Hernando [2005:85] señala cómo la «posición más matizada en su aceptación de la violencia ... revela el punto de intersección histórica en que el *Poema* se sitúa, un momento en el que emerge en la Castilla medieval una conciencia de la insuficiencia de la violencia en la resolución de conflictos, cuestiona al guerrero y promueve su transformación en un nuevo sujeto: el caballero». Resulta, a mi entender, muy revelador que los valores que se acaban de señalar (el ensalzamiento del mérito personal y la denigración de la venganza privada) sean valores compartidos, aunque sea desde ópticas parcialmente divergentes, por los dos ámbitos que evoca, hacia 1200, el término *fijodalgo*: el de la frontera y el de la caballería. En suma, tanto este planteamiento como los otros aspectos comentados permiten concluir que «El peculiar *ethos* del *Cantar de Mio Cid* lo sitúa en un punto intermedio entre la épica heroica y el *romance* caballeresco; el poema refleja, de un modo finamente matizado y crítico, los valores sociales y las mentalidades de su propia *conjuncture*».[95]

EL ENTORNO LITERARIO

Si los aspectos que comentados en los dos apartados anteriores han de considerarse efecto del contexto sociocultural en un sentido amplio, hay otros factores que dependen más específicamente del contexto literario (referido indistintamente a productos orales o escritos), en relación con la tradición heredada y con la producción coetánea, tanto en el ámbito folclórico como en el erudito. En el terreno de la tradición, hay que señalar la presumible relación del *Cantar* con un modelo épico castellano preexistente, por más que nuestro conocimiento de la épica castellana anterior al *Cantar* se reduzca al de una serie de temas heroicos recogidos en la historiografía latina del siglo XII, como la *Crónica Najerense*, y no pueda decirse casi nada de un posible desarrollo previo ni de las obras que lo representaban, pues ninguna de ellas

[95] Lawrance [2002:57]. Esta situación no es, con todo, privativa del *Cantar*, si no nos restringimos a los cantares castellanos, y ha de relacionarse con la evolución interna de la épica y su lugar de encrucijada de géneros, que analiza Boutet [1993:195-227]; cf. además H. Martin [1998:304] y el volumen coordinado por Cazanave [2005].

se ha conservado en una forma poética.[96] De esa tradición épica, aunque no fuera muy antigua, el *Cantar* parece haber heredado su metro, que es seguramente la adaptación patrimonial (y por tanto acentual y anisosilábica) del antiguo hexámetro latino, con base en las cesuras pentemímeres y heptemímeres, y quizá parte de su sistema formular (para los cuales, véase abajo, § 3). Igualmente, puede señalarse la presencia de determinados motivos temáticos tradicionales, propios de la narrativa folclórica en general, algunos ya específicamente ligados a la épica; por ejemplo, el truco de empeñar unas arcas llenas de arena, la atribución de los errores del rey a sus malos consejeros o la preferencia por el número tres, tanto con fines narrativos como descriptivos, e incluso ciertos aspectos de la estructura misma, sobre todo en la segunda fase del argumento, la relativa a los infantes de Carrión,[97] aunque en este caso con ciertas inversiones características de la actitud creativa de su autor (Boix, 2007). En todo caso, lo que sí puede afirmarse es que esa dependencia o filiación no permitiría adscribir el *Cantar* a una mera tradición folclórica, pues su autor se muestra consciente de su obra y perfectamente individualizado. Esto se debe en parte a su probable formación culta, pero incluso de suponerlo un juglar analfabeto habría que hablar en estos términos, porque un cantar de gesta no puede entenderse como un producto folclórico en el mismo sentido que un romance, una canción lírica o un cuento. Sucede así porque el poema épico, por su extensión y compleji-

[96] Aunque se ha argüido bastante sobre la cronología relativa de las leyendas épicas y cantares de gesta conocidos por las crónicas latinas y romances de los siglos XII y XIII, poco es lo que se puede asegurar al respecto. Así, aunque probablemente yerra Smith [1983] al suponer que el *Cantar* fue el primer espécimen épico castellano, no creo que M. Pidal [1951*b*:XXXVIII-XLIII, 1957:319-332 y 1992:421-529] y Deyermond [1976 y 1987] tengan razón al fechar en el siglo X el perdido cantar de *Los siete infantes de Lara* y otros textos, épicos o meramente legendarios, del ciclo de los condes de Castilla. Al menos, no en la forma que revisten en las crónicas alfonsíes, a través de las cuales se aprecia un modelo formal que no puede desligarse del representado por el *Cantar de mio Cid* y, por tanto, está en dependencia de la épica francesa del siglo XII. Se decanta en esta misma dirección Michael [1992], sin reunir suficientes piezas de convicción, que sí ofrecen ahora Zaderenko [1997], Escalona [2000], Lacarra [2005*a*] y Bayo [2005:21-23]. Véase, por otro lado, el estudio preliminar de Francisco Rico al presente volumen.

[97] Deyermond y Chaplin [1972], Martin [1983], Deyermond [1987:46-47], Miletich [1987]; notas 9°, 62-213°, 185°, 643°, 1194°, 1333°, 1803-1958°, 2535-2762°, 2694-2695°.

miten establecer con certeza préstamos directos, por la ausencia de semejanzas con capacidad demostrativa (notas 1-14°, 2°, 15-64°, 62°, 330°, etc.). En todo caso, es éste un terreno en el que aún puede profundizarse y para el cual ofrece una buena aguja de marear Hook [1982 y 1990].

Además o en lugar de la influencia épica francesa, han defendido un influjo de la literatura heroica árabe, en prosa o en verso, Galmés [1970, 1972, 2002 y 2004:219-290] y Marcos Marín [1971, 1972, 1985:42-49, 1997:24-25 y 84-87], con la aquiescencia de Armistead [1980], y ahora Vernet [1999:403-417], pese a lo que había sostenido en [1972:218-219]. Además, Gehman [1982], Marcos Marín [1985:35-36 y 1997:72-73] y Oliver Pérez [1999] defienden un influjo lingüístico árabe, no sólo léxico, sino también sintáctico, mientras que Oliver Pérez [2000] llega al extremo de postular un autor beduino de la corte cidiana de Valencia, lo que resulta incompatible con casi todo lo que sabemos del *Cantar*. En general, estas propuestas plantean un grave problema de fuentes, ya que los textos aducidos o son muy tardíos o difícilmente podrían haberse filtrado hacia el norte románico, por pertenecer a la alta cultura árabo-islámica, debido a la casi insalvable barrera que la diglosia entre árabe clásico y dialectal ofrece a la posible transfusión de motivos desde las obras árabes donde se han localizado, sin contar con la indiscriminada mezcla de textos occidentales y orientales (incluso persas) aducidos al plantear los supuestos contactos.[98] Por otra parte, los paralelos señalados, interesantes como tales, no permiten probar una relación genética, salvo en el caso de influjos culturales más amplios y no propiamente literarios, como los que se manifiestan en el uso del *tornafuye* o en diversos arabismos.[99] Con toda razón ha señalado Catalán [2001:405-406], a propósito de «la probabilidad de que la épica románica aprovechara componentes tradicionales de la narrativa heroica islámica», que

> es hasta posible que ciertos paralelos no sean probatorios de una influencia literaria ejercida directamente sobre el género épico románico. En efecto, varias de las similitudes son explicables como fruto de la existencia de universales en la literatura celebrativa de hechos guerre-

[98] Véanse las objeciones de Harvey [1980:143-144] y Jacques Horrent [1987:665-667], y para la cuestión de fondo, Montaner [2004 y 2005*d*].

[99] Compárense las notas A°, 92°, 182°, 375°, 406°, 606-609°, 659°, 696°, 1010°, 1220°, 1502°, 1618-1802°, 2116°, 2571°, 2983-3532°, 3379-3380°.

dad, no puede andar todo él de boca en boca y someterse a un proceso de 'tradicionalización' o libre adopción colectiva como parte de un acervo cultural mostrenco, sino que queda sujeto siempre a la intervención, repetitiva o creadora, de un profesional, el juglar (Aguirre, 1968:36-41, López Estrada, 1982:35-36). Por lo demás, el *Cantar* no constituye en absoluto un mero epígono de una tradición preestablecida, sino una creación original que ofrece soluciones peculiares, tanto en el desarrollo de la trama (aspecto ya comentado) como en las técnicas narrativas y en otros aspectos de estilística, según se verá luego (§ 3). En definitiva, constituye una «epopeya nueva», como ha analizado Rico [1988:15-19] y ya habían indicado Deyermond [1982] y Michael [1986:507].

En un ámbito complementario del de la tradición vernácula se ha de señalar el claro influjo de la épica francesa desarrollada a lo largo del siglo XII, en especial de la *Chanson de Roland*. A grandes rasgos, la influencia genérica de la *chanson de geste* queda demostrada por el neto parentesco que el sistema formular del *Cantar* guarda con ella, tal y como ha puesto de manifiesto Herslund [1974] y confirma, de forma complementaria, Adams [2005]. Duggan [1989:121-122], que rechaza por sistema cualquier relación entre las épicas ultra y cispirenaica, ha de apelar a remotos y supuestos antecedentes para explicar ese parentesco, línea en la que también se sitúa Harney [1997], pero la realidad incontrovertible es que una parte fundamental de dicho sistema formular, según lo conocemos, no pudo aparecer más que a partir de 1100 (la fecha aproximada del *Roland* del manuscrito de Oxford), como demuestra el tipo de cultura social y material que da lugar a tales cristalizaciones fraseológicas (notas 625-861° y 715-716°). En cambio, detectar la influencia de obras concretas resulta más problemático. La del *Roland* parece asegurada por numerosos aspectos (notas 20°, 406°, 625-861°, 753°, 864° y 1289°) e incluso un autor como Horrent [1973:370-374], tan reacio a aceptar el influjo francés, debe plegarse ante la evidencia en esta ocasión. En este caso, cabe la posibilidad de que el autor conociese una versión hispánica del siglo XII, de la que hay fuertes indicios, aunque no sean concluyentes (véanse Rico, 1975 y Michael, 1992). Otros textos propuestos, como *Le Charroi de Nîmes*, *Girart de Roussillon*, *Garin le Loheren* o *La chevalerie d'Ogier*, ofrecen interesantes paralelismos, muy útiles para comprender la raigambre literaria o la función dramática de los pasajes similares del *Cantar*, pero no per-

ros, y otras como herencia del fondo cultural común al mundo islámico y al cristiano. Con todo restan componentes épicos en que una relación más estrecha parece evidente y es, ciertamente, digna de nota; pero muy posiblemente esos casos más significativos responden más bien a influencias ejercidas a través de las costumbres o de tradiciones orales no poemáticas, que a la directa imitación de un modelo literario épico por el otro.

Como antes se ha visto, la épica cidiana y en concreto el *Cantar de mio Cid*, se relacionan, por su tono y por sus temas, con otros textos épicos o heroicos compuestos a lo largo de toda la cuenca del Mediterráneo (con ramificaciones hacia las llanuras del Don y hacia las alturas del Cáucaso) y que reflejan el antagonismo, pero no necesariamente el odio, entre cristianos y musulmanes, constituyendo la llamada épica de frontera (desarrollada en las lenguas románicas, en griego, ruso y armenio, a un lado de la frontera, y en árabe, persa y turco, al otro), modalidad específica que es necesario explorar y en la que determinados rasgos de la épica cidiana adquieren pleno sentido, pero no tanto en términos de orígenes e influencias, aunque tampoco sea un aspecto vetado, como a través de paralelismos iluminadores sobre la forma y la función de determinados aspectos (específicamente literarios o más bien de tipo ideológico) de la producción épica y su inserción en una determinada sincronía socio-histórica, como ocurre con los casos señalados por la crítica y que indudablemente ligan de algún modo (pero no genético, en la mayoría de los casos) las diversas obras que pueden adscribirse a la épica de frontera. Así pues, sin desdeñar la posibilidad de establecer influjos cuando haya sólidos argumentos para postularlos, es preferible afrontar el estudio de los motivos coincidentes y de otros aspectos que el análisis revele pertinentes desde la perspectiva del paralelismo por analogía, por homología e incluso por isomorfismo. Como bien ha subrayado Hook [1993:85], «puede resultarnos oportuno recordar que el rango de posibles explicaciones de un paralelo abarca desde la imitación directa de una determinada fuente literaria, en un extremo, a la poligénesis, en el otro», sin olvidar un principio metodológico elemental: que cuando un motivo está representado igualmente en el acervo románico y en el arábigo, la primera circunstancia postula una relación más cercana, por obvias razones de cultura y lengua (cf. Adams, 2005:36–37).

La cuestión de las fuentes latinas se desenvuelve en dos planos distintos: el de la tradición clásica y el de las obras medievales. Dentro del primer grupo se han señalado los posibles influjos del *Bellum Iugurthinum* de Salustio (nota 412-544°), de los *Strategemata* de Frontino (nota 542-624°) y del *Bellum Gallicum* de César (nota 707°). Las propuestas han sido acogidas con bastante escepticismo, pero el interés por la doctrina militar romana estaba bastante vivo en la Edad Media desde mediados del siglo XII (cf. Murray, 1978:147-150 y Contamine, 1980:266-268) y los tres autores citados eran suficientemente conocidos, aunque a veces fuera extractados en florilegios, como para no admitir al menos una posibilidad al respecto, dadas algunas peculiares coincidencias (nota 412-544°). Por otro lado, es casi innegable el conocimiento de la historiografía latina de la época, en particular *HR*, que, según se ha visto, sirvió seguramente de fuente al autor para, al menos, las correrías del Cid por el oriente peninsular (notas 954-1086°, 1085-1169°, 1163°, 1170-1220°, 1173°, 1205°, 1208°, 1215° y 1618-1802°). En cuanto a otros materiales históricos latinos, se aprecia cierta concomitancia con la fraseología de las crónicas del siglo XII, como la *CAI* o la *Crónica Najerense* (notas 62°, 170°, 435°, 657°, 954-1086°, 1173°, 1265°, 1889°, 2694-2695°). Esto sugiere al menos cierta familiaridad con su estilo, pero aquí, al igual que con las *chansons de geste*, rara vez pueden señalarse pasajes concretos. Por último, hay que consignar el conocimiento de las fuentes eclesiásticas latinas, no sólo de la Biblia (notas 1°, 70°, 435°, 657°, 1205°, 2105°, 2278-2310°), que en algunos aspectos podía ser accesible por otros medios,[100] sino de composiciones litúrgicas o paralitúrgicas, como queda de manifiesto en la larga oración de doña Jimena (notas 330° y 342°).

[100] No me refiero sólo a los sermones o a la imaginería religiosa, sino a otras fuentes escritas: «Lo que asombra en toda la cultura medieval es que el contacto de los clérigos con la Biblia es, lo más a menudo, indirecto: se hace por el canal de la predicación, del breviario, de la liturgia, de las obras litúrgicas o de devoción. Es, además, un contacto con textos si no fantasiosos, al menos poco fiables, trufados de interpolaciones y de elementos extrabíblicos. ¿No es esto lo que puede explicar las incoherencias, incluso aberraciones teológicas que uno se encuentra tan frecuentemente no sólo en los autores religiosos como Berceo, sino hasta en los teólogos mismos?» (Saugnieux: 1986:539-540; compárese también Pujol, 2001). Esto podría dar cuenta de algunas de las rarezas doctrinales de la oración de doña Jimena.

DE LA VOZ AL OÍDO

Los únicos datos seguros que poseemos sobre la forma de difusión del *Cantar* son los que, directa o indirectamente, proporciona el códice único. Los indirectos se refieren a las diversas modificaciones del texto que ocasionales lectores realizaron al leerlo, corrigiendo errores o lo que ellos reputaban por tales (véase § 4). Constituyen casos relativamente excepcionales de lectura en privado, realizada en un escritorio, con el volumen sobre el atril y pluma y tintero al lado. Da la impresión de que se trata de lecturas de consulta, más que de entretenimiento, lo que ha hecho sospechar a Orduna [1989] que el manuscrito fue utilizado en algún taller historiográfico del siglo XII, pero, como luego se verá, esto es bastante improbable, aunque sin duda sí ocurrió con otro ejemplar de la obra, el custodiado (en posesión o en préstamo) por la cámara regia alfonsí, al menos durante las labores preparatorias de la *Estoria de España*. En todo caso, ello corrobora las sugerencias de Michael [1986:504] y Friedman [1990] sobre la necesidad de tener en cuenta la lectura privada del *Cantar*, aunque no fuera lo normal (como bien subraya Smith, 1993). El testimonio directo es el del colofón del intérprete, en el que se señala el fin de la lectura o recitación en voz alta, hecha con el códice a la vista (vv. 3733-3735*b*). Éste parece haber sido un procedimiento frecuente de difusión, puesto que la misma, en la Edad Media, se realizaba esencialmente por la ejecución oral ante un auditorio.

Sin embargo, lo que se conoce de la difusión de los cantares de gesta permite añadir a estas dos modalidades una tercera, que sin duda era la más habitual: la recitación o salmodiado de memoria por parte de un juglar que se acompañaba de un instrumento de música, normalmente de cuerda frotada, como la viola o el rabel, o punteada, como la cítola.[101] Poco se sabe de la forma concreta

[101] El testimonio clásico al respecto, problemático por tardío y por referido específicamente a la épica francesa, es el del mentado Jean de Grouchy, *De musica*, p. 50/21: «Versus autem in cantu gestuali est, qui ex pluribus versiculis efficitur. Versiculi in eadem consonantia dictaminis cadunt. In aliquo tamen cantu clauditur per versiculum ab aliis consonantia discordantem, sicut in gesta, quae dicitur de Girardo de Viana. Numerus autem versuum in cantu gestuali non est determinatus, sed secundum copiam materiae et voluntatem compositoris ampliatur. Idem etiam cantus debet in omnibus versiculis reiterari» = 'Ahora bien,

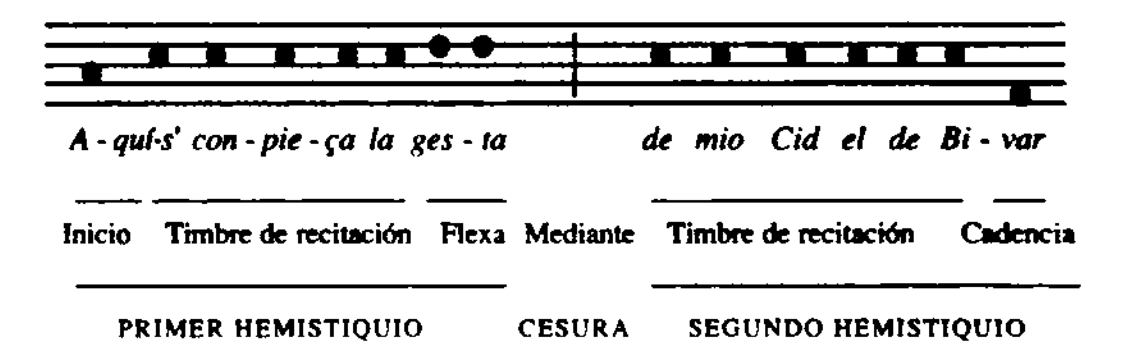
de ejecución. Las dos denominaciones que las crónicas alfonsíes otorgan a este género, *fablas* y *cantares*, ambos *de gesta*,[102] indican que las posibilidades de recitado y canto, o más bien salmodiado, coexistían, pero no se sabe si eran fijas para cada poema o si el mismo podía ser presentado de una forma u otra, según las circunstancias. En todo caso, parece que el acompañamiento musical se daba siempre y a veces se empleaba como interludio, mientras el juglar callaba, bien para subrayar una escena, bien como modo de transición. En cuanto a la melodía del canto, es muy poco lo que se sabe, habiéndose conjeturado, sin demasiado fundamento, que se basaba en la salmodia gregoriana,[103] si bien Rossell [1992*b*] señala además un interesante paralelo en el modelo del pregón. En un nuevo análisis de la cuestión, Fernández y Del Brío [2004] se pronuncian a favor de una ejecución cantilada, especificando que «"cantilación" y "salmodia" incluyen en su sentido el referirse a formas melódicas, aspecto que falta en "declamación" y "recitativo", y se diferencian entre sí por la mayor especificidad de "salmodia", nombre asociado al canto de los salmos, que, además, puede abarcar contornos melódicos más amplios que los de "cantilación"» (p. 3). Frente a Rossell, que considera que cada verso se cantaba según el *ethos* correspondiente a

la estrofa en el cantar de gesta es la que se compone de muchos versos. Los versos acaban con la misma rima. No obstante, en algún cantar, [la estrofa] se cierra con un verso que no concuerda con la rima de los demás [= *vers orphelin*], como en la gesta llamada *Girart de Vienne*. El número de estrofas en el cantar de gesta no es fijo, sino que se extiende según la amplitud de la materia y la voluntad del autor. El mismo canto debe repetirse en todos los versos'.

[102] *PCG*, pp. 351*a*, 355*b* y 356*b*; cf. Menéndez Pidal [1951*b*:XLIX-LIII, y 1955: 883], Gómez Redondo [1989:67-68] y Catalán [2001:13-15]. Podría indicar la misma diferenciación la expresión «romances et cantares» (*PCG*, p. 375*a*), pero no es seguro (nota 3734-3735*b*°). En cualquier caso, estos datos y el éxplicit juglaresco del códice único del *Cantar* permiten rechazar la pretensión de Rossell [1993:135] de «que la canción de gesta se recitaba[,] constituye un tópico que se ha repetido hasta la saciedad y que no tiene ningún fundamento científico ni documental». Por otro lado, la existencia de estas indicaciones en materiales que, en definitiva, remontan a c. 1270, momento en que sin duda el género épico gozaba de plena vitalidad, permiten desestimar la idea de Fernández y Del Brío [2004:25-30], según la cual el paso del canto a la recitación se produce como consecuencia del decaimiento del mismo.

[103] Aubrun [1951:362] y, con más detalle, Rossell [1991, 1992*a*, 1993, 1997, 1998 y 2004], que, basado en el canto llano, ofrece una grabación de su reconstrucción salmodiada en [1996]. Admite tibiamente esta opción Álvarez Tejedor [2000], mientras que Armijo [2000] no se decanta al respecto.

uno de los ocho modos o tonos salmódicos gregorianos, Fernández y Del Brío defienden, ateniéndose estrictamente a la indicación de Grouchy, que se usaba una melodía única,[104] diferente de la cantilación litúrgica y carente tanto de acentuación o tendencia a cantar al agudo la sílaba tónica, como de ornato melismático o sucesión de notas variadas cantadas sobre una misma vocal (pp. 4 y 17-20). Su esquema estructural, más allá de la determinación de una melodía concreta, de la que nada exacto se sabe (p. 9), sería el siguiente (p. 33), ejemplificado con el verso 1085:



En todo caso, lo importante es comprender el papel que la cantilación, «a medio camino entre la palabra hablada y la palabra cantada», tiene en la ejecución oral de la épica. Básicamente, se concreta en tres funciones: «La primera, que preferimos llamar de suspensión del auditorio, tiene por objeto crear un clima adecuado para la comunicación; la segunda, de realce del texto, tiene por objeto situar el texto en un primer plano perceptivo. La tercera, que podríamos llamar de delegación, otorga al ejecutante el carácter de emisor vicario» (p. 14). El resultado final es que

> ante todo, son los recursos vocales de la cantilación juglaresca los que encarnan esa invitación a asumir el espacio comunicativo inmanente al texto: apoyada por el gesto, es la dicción bien timbrada, rítmica, grave, monótona, la que funciona como señal distintiva en la que el oyente percibe que debe modificar su modo habitual de recepción, propio de la comu-

[104] Nótese que los *guslari* serbocroatas cantilan sus *pesni* igualmente con una sola melodía única, repetida en todos los versos, como puede apreciarse en las grabaciones incluidas en el CD-ROM anejo a Lord [1960, 2.ª ed., 2000] o en la Milman Parry Collection of Oral Literature, accesible en línea en <http://www.chs.harvard.edu/mpc/>.

> nicación cotidiana. Percibe, en definitiva, que su actitud hacia la palabra cantilada ha de ser acorde con la gravedad del mensaje que esta transmite. Lo que importa no es tanto la estilización melódica cuanto la impresión que la audición del texto haya de provocar en el receptor. (*ibid.*)

Otro aspecto que a veces se ha subrayado es el de la dramaticididad o teatralidad de la ejecución juglaresca. El primer rasgo lo destacó D. Alonso [1941 y 1969], al constatar que la ausencia de *verba dicendi* o verbos introductores del estilo directo confería a los diálogos un aire parecido al de una obra de teatro, lo que exigía algún tipo de recurso vocal (modulación, inflexión) que permitiese diferenciar unas intervenciones de otras, si bien esto sólo sucedería en el caso del recitado, pues la ejecución cantilada, que sin duda era la modalidad más habitual, impide tal posibilidad. Otro posible aspecto teatral es comentado por Morris y Smith [1967] al tratar de las 'frases físicas' del tipo *hablar de la boca* o *llorar de los ojos*, pues, en su opinión, podrían haber sido subrayadas por la mímica del juglar, si bien la misma expresividad de tales frases le dispensaba de ello. En esta misma línea, Walsh [1990] explora otros aspectos susceptibles de incluirse en la mímica juglaresca, lo que daría pie a una semirrepresentación. Es difícil ver cómo algunos de los casos aducidos por Walsh podrían haber recibido tal tratamiento; pero, al margen de cuestiones de detalle, surge una objeción más amplia contra la concepción cuasi teatral del *Cantar*: en la ejecución épica tradicional documentada en otras culturas predomina el solemne hieratismo del cantor (Rossell, 1991, 1992*b* y 2004). Lo que sabemos de los cantores balcánicos modernos (yugoslavos y albaneses) indica que, sin mantener necesariamente una actitud hierática, el empleo de ambas manos para tañer el instrumento musical con que se acompañan impide casi todos los supuestos complementos gestuales.[105] Con esto no se pretende ne-

[105] Así se puede apreciar en la grabación audiovisual del afamado *guslar* Avdo Međedovic incluida en el CD-ROM anejo a Lord [1960; 2.ª ed., 2000], cuya actitud es exactamente la misma que puede advertirse en los tañedores de rabel según la iconografía románica (cf. Calahorra, Lacasta y Zaldívar, 1993). Compárese además la descripción que hace de Avdo el propio Lord [1974:10-11 y 1991: 68]. El breve retrato de un rapsoda albanés de Prokletija hecho por la viajera Edith Durham [1909:141], «un hombre —una criatura extrañísima, de ojos oscuros, ancho y pálido rostro y cráneo completamente rapado— entró con una *tamboora* [= 'instrumento de la familia del laúd' < turco *tambura* < persa *tanbūr* < ár. *ṭunbūr* < arameo *ṭanbūrā* < gr. *pandoûra*, étimo a su vez de *bandurria*, cf. Corrien-

gar que un juglar pudiera ayudarse con algo de mímica ocasional (compárese Zumthor, 1987:296-302), pero sí limitar esas posibilidades a lo que realmente hubiera sido capaz de hacer en las circunstancias descritas.

El reducido sector del público capaz de leer directamente el códice del *Cantar* queda perfectamente definido por esa capacidad y por el interés en acercarse al texto que conlleva. Pero, fuera de ese ámbito intelectual, cabe la pregunta de cuál era el auditorio que asistía a la lectura en voz alta o a la ejecución cantada del poema. La idea romántica del juglar ligado al pueblo ha sido reiterada por algunos oralistas, por comparación con las condiciones de vida de los *guslari* yugoslavos (compárese De Chasca, 1970:253-254, aunque él no se compromete). Sin embargo, como indica López Estrada [1952:271-276 y 1982:36], ese carácter 'popular' sólo puede admitirse si se entiende *pueblo* en la acepción dada por Alfonso X: «*Pueblo* llaman el ayuntamiento de todos los omes comunalmente, de los mayores, de los medianos e de los menores».[106] Del mismo modo, el público de los juglares podía ser de cualquier clase social, aunque cada juglar no tuviera acceso a toda la gama de auditorios. Para precisar esto hay que tener en cuenta dos circunstancias: que el juglar de gesta constituía un tipo específico dentro de la profesión, frente a los especialistas en otros géneros y, sobre todo, frente a los histriones y saltimbanquis, y que había juglares que trabajaban al servicio de reyes, nobles y altos prelados, mientras que otros se ganaban la vida al amparo de los concejos o, en fin, andaban errantes ofreciendo sus servicios por donde pasaban (M. Pidal, 1957:67-106, compárese Zumthor, 1987:65-78). En las dos últimas circunstancias el juglar solía trabajar esencialmente con ocasión de alguna solemnidad o festejo, como bodas, bautizos, rome-

te, 1999:451*a-b*] y tocó y cantó baladas interminables, mientras sus delgados dedos arrancaban extraños trinos y maravillosas vibraciones del esbelto y cantarino instrumento», sugiere que quizá la música sirviera en ocasiones para diferenciar unas intervenciones de otras o para puntear el dramatismo del relato.

[106] *Partidas*, II, x, 1. Compárense las consideraciones de Zumthor [1987:33-34]: «Pero antes del siglo xv ... "popular" (si se quiere utilizar ese adjetivo) no designa todavía lo que se opone a la "ciencia", a la *erudición*, sino que hace referencia a lo que procede de un horizonte común a todos ... Así, la inmensa mayoría de los textos cuya vocalidad interrogo son anteriores a la aparición de esta "cultura popular", distinta ... y consecutiva a la ruptura social, política e ideológica del 1500». Consideraciones semejantes sobre la falsedad de esa dicotomía radical hace Guriévich [1997].

rias o ferias. En cambio, en el primer caso actuaba con frecuencia durante las comidas o en la sobremesa: «a mesa mucho farta, en un rico estrado; / ... / delante sí juglares como omne mucho onrado» (*Libro de buen amor*, 1095*b* y *d*); además acompañaban a sus señores en el viaje e incluso al movilizarse los ejércitos, ocasión en la que enardecían a los combatientes (M. Pidal, 1957:107-115 y 373-374, Zumthor, 1987:79-83). El género de esas actuaciones juglarescas, presumible en el último caso, solía ser el de los cantares de gesta:

E por esso acostumbravan los caballeros, cuando comían, que les leyessen las estorias de los grandes fechos de armas que otros fizieran, e los sesos e los esfuerços que ovieron para saberlos vencer e acabar lo que querían ... E sin todo esto, aun fazían más, *que non consentían que los juglares dixessen ante ellos otros cantares sino de guerra o que fablassen en fecho de armas*. E esso mismo fazían que, cuando non podían dormir, cada uno en su posada se fazía leer e retraer estas cosas sobredichas. E esto era porque oyéndolas les crecían las voluntades e los coraçones, e esforçávanse, faziendo bien e queriendo llegar a lo que los otros fizieran o passaran por ello.[107]

Esta situación, aunque no obliga a suponer que los juglares de gesta actuasen sólo para los nobles y no ante otros auditorios de inferior clase (M. Pidal, 1957:375-376), sí hace pensar que el público más habitual de la poesía épica era aquél que estaba más íntimamente relacionado con su temática y al que iba encaminada su función ejemplar: los caballeros (Lacarra, 1983*b*:260; Michael, 1986:504 y, con más detalle, López Estrada, 1991). Esto está en perfecta consonancia con el planteamiento ideológico del *Cantar*, que, si bien es apto para todos los públicos, muestra un anclaje muy firme en un sector determinado de la nobleza, el de los infanzones de la extremadura, según se ha visto. Pero esto no nos debe hacer olvidar la dimensión estética del poema, que en absoluto se reduce a ser el endulzado de una píldora propagandística. Como señala Flori [1998:236]:

[107] *Partidas*, II, XXI, 20 (la cursiva es mía). Don Juan Manuel se expresa en términos semejantes al hablar de los emperadores: «Et desque oviere comido et bebido ... deve oír, si quisiere, juglares que·l' canten e tangan estormentes [= 'instrumentos musicales'] ante él, diziendo buenos cantares et buenas razones de cavallería o de buenos fechos, que mueban los talantes de los que oyeren para fazer bien» (*Libro de los estados*, I, LIX, p. 177).

Escritores, héroes y público comparten los mismos gustos por las batallas y torneos, por la fastuosidad y por las fiestas de los castillos, vibran con las descripciones de las mejores lanzadas o de las mejores estocadas, se enardecen o se indignan en común por el comportamiento de los héroes con quienes se identifican ... De este modo, escritores, personajes y público se ven sumergidos en el mismo baño cultural y mental, el de la ideología caballeresca.

Así pues, como obra de arte y como postulación ideológica, el *Cantar* se destina a auditorios diversos, pero su sitio natural, en el que su virtualidad ejemplar cobra toda su consistencia, es el de un público caballeresco que podía ver en el Cid un héroe a la vez admirable e imitable.

3. CONSTITUCIÓN INTERNA DEL «CANTAR»

ESTRUCTURA Y FLUENCIA

Según se ha visto, el argumento del *Cantar* tiene dos temas fundamentales: el del destierro y el de la afrenta de Corpes. El primero se centra en la honra política del Campeador, al narrar las hazañas que le permiten recuperar su situación social a través del perdón real (nota 862-953°). El segundo, en cambio, tiene por objeto un asunto familiar (nota 2763-2984°), por más que afecte igualmente a su honor, dado que el ultraje infligido a sus hijas por los infantes de Carrión suponía una deshonra, situación que en la Edad Media tenía graves repercusiones legales (compárese la nota 2309°). En principio, la acción del *Cantar* podía haber concluido perfectamente con la concesión al héroe del perdón real, tras la conquista de Valencia. Sin embargo, el poeta ha preferido prolongarla con un argumento ficticio que servía tanto para desarrollar una trama más novelesca, como para culminar el proceso de exaltación de su héroe, hasta llegar a los matrimonios regios de sus hijas, que reflejan, como se ha visto, una versión legendaria de los auténticos enlaces de las mismas. El resultado de esta creativa combinación de materiales previos e inventados es la composición de un poema argumentalmente bien trabado en torno a dos núcleos temáticos: la reconciliación entre el Cid y el rey y la reparación del ultraje realizado por los infantes de Carrión. Estos dos conflictos no sirven

sólo para justificar el relato de las diversas hazañas del protagonista, sino que permiten dotar de una estructura de conjunto al *Cantar*. Ésta se organiza en torno a un concepto único, la *ondra*, 'honor', del héroe, en dos dimensiones complementarias: la pública y la privada. La recuperación de la honra del Campeador en la primera fase se realiza paulatinamente, siguiendo el patrón clásico de la realización de una serie de hazañas de dificultad creciente que, al aumentar la fama y la riqueza del héroe, le hacen acreedor ante el rey de su reintegración a la comunidad política.[108] Ese proceso honrador viene jalonado por las sucesivas *presentajas* o regalos que el desterrado envía a don Alfonso y que sirven de hitos en la progresiva ascensión del Campeador, hasta su primera culminación en la escena de las vistas de Toledo (notas 412-544°, 435°, 862-953°, 1308-1390°, 1803-1958° y 1959-2167°). Por su parte, el tratamiento dado a la restauración del honor del Cid en la segunda parte de la trama es muy original. Como queda dicho, la tradición épica exigía que una deshonra de ese tipo se solventase por una venganza personal, pero en el poema se recurre a los procedimientos legales vigentes, a través del proceso del *riepto*, una innovación jurídica de finales del siglo XII (notas 2535-2762° y 2763-2984°).

La disposición interna de esas dos fases argumentales responde a un esquema de gran difusión en la narrativa tradicional: el del doble ciclo de caída y recuperación, nueva caída y nueva recuperación.[109] De esta forma, y tomando como variable el honor del

[108] Moreno [1991:32] considera «un hecho sorprendente» el que «la acción de la obra se dirija hacia la consecución de la victoria moral contra unos enemigos determinados mediante la victoria física sobre otros». Si temáticamente puede resultar llamativo este desplazamiento, estructuralmente se encuadra en una secuencia tradicional: la del héroe que, para cumplir con el fin propuesto, debe obtener determinados objetos en poder de terceros, que son ajenos al problema suscitado (cf. Propp, 1968:55-60). Cuando el poseedor del objeto no quiere transmitírselo al héroe voluntariamente y éste ha de arrancárselo por la fuerza, aquél entra en la categoría de *donante hostil* (*ibid.*, pp. 52-53), a la que sin duda pertenecen narrativamente casi todos los musulmanes derrotados en el *Cantar* (castejonenses, alcocereños, valencianos), si bien en algunos casos se comportan directamente como agresores, así Fáriz y Galve, el rey de Sevilla, Yúcef y Bucar (véase Montaner, 1987:312-327).

[109] Fradejas [1982:281-282] y Valladares [1984:64-69] aprecian un paralelismo con la biografía bíblica del rey David, que creen intencionado (por más que cada uno de ellos se fije en sucesos diferentes de la misma). Valladares [1984:56-60], desarrollando unas observaciones de Edery [1977:58-60], piensa igualmente en una influencia de la historia de Jacob. Por su parte, y tomando como punto de

héroe, el relato del *Cantar* describe una trayectoria en W, es decir, una doble curva de descenso y ascenso, en que el conflicto dramático (el exilio primero, la afrenta de Corpes después) quiebra la situación inicial de equilibrio narrativo para provocar (mediante las penalidades del destierro y luego la deshonra familiar) el abatimiento del héroe, quien debe esforzarse al máximo para remontar su caída, hasta lograr, no sólo volver al punto de partida, sino superarlo. De este modo, se alcanzan tres puntos máximos y dos mínimos. Los máximos son el de la situación inicial del Cid como honrado caballero de la corte de don Alfonso (situación no descrita explícitamente en el poema), el de la primera restitución de su honra, mediante el perdón real, y el de la segunda reposición, con la victoria sobre los infantes y el matrimonio de sus hijas con los príncipes herederos de Navarra y Aragón. Los puntos mínimos son, primero, el propio destierro (y en particular, el momento en que el Cid, abandonado por casi todos, debe acampar extramuros de Burgos y sólo puede obtener el dinero que necesita mediante un fraude; notas 95 y 235-411°) y, después, la afrenta de Corpes. De todos modos, esta doble curva no significa que el héroe supere las adversidades para regresar a su posición previa; antes bien, cuando remonta la contrariedad es para llegar aún más alto, en un proceso claramente promocional. Por lo tanto, cada nueva cúspide es siempre más elevada que la precedente: de pequeño infanzón pasa a señor de Valencia, capaz de emparentar con los poderosos Vanigómez, y de ahí llega a superar a éstos en honor y a concertar matrimonios regios para sus hijas.[110]

referencia el episodio del león, Caratozzolo [2003], postula un paralelismo con el caso de Daniel. En cambio, Montaner [1987:171, 176-178, 313, 323 y 327] señala que se trata de un esquema argumental bastante difundido en la tradición narrativa y presente ya en los mitos arcaicos de diversos héroes solares, que siguen el ciclo orto-cenit-ocaso-nadir-nuevo orto. Se fija especialmente en el caso de las pruebas de Heracles, pero considera el parecido como una coincidencia estructural, no como un caso de influjo directo.

[110] Véanse Deyermond [1973:57-58, 1987:30-31 y 2000:26*a*-27*b*], Fradejas [1982:278-281], Marcos Marín [1985:49], Johnston [1984:188-189], Valladares [1984:64-69], Montaner [1987:170-176, 256 y 312-313] y Friedman [1990]; compárese también Salinas [1945:39-43], Correa [1952:197-199], De Chasca [1967:64-65], Smith [1972:73-81] y Moreno [1991:32-42]. Realizan sendas propuestas de división episódica del *Cantar* Webber [1973], Michael [1975:33-38] y Montaner [1987]. Otros enfoques han sido aplicados al análisis de la disposición argumental y la estructura por Pardo [1973] y Porras [1977].

Ambas secciones no están meramente yuxtapuestas, sino que se hallan íntimamente ligadas. Esta vinculación se debe a las obvias, aunque indirectas, relaciones causales entre ambas tramas. En efecto, las hazañas del Cid, que permiten su reconciliación con el rey, son también las que inspiran a los infantes de Carrión sus propósitos matrimoniales (Horrent, 1973:245-250; véase aquí la nota 282*b*°). De hecho, el rey sólo se decide a perdonarlo al conocer los planes de Diego y Fernando, quizá porque le garantizan que su visión personal es compartida por la corte. Así las cosas, el rey promueve estas nupcias creyendo que con ellas favorece al Cid, dado el alto linaje de sus futuros yernos. En consecuencia, al llegar el perdón real, el Campeador se encuentra ya a la altura de sus contrincantes, los magnates cortesanos que habían provocado su destierro, lo cual queda sancionado por el matrimonio de sus hijas con dos jóvenes de la más alta alcurnia. La dependencia de estas bodas respecto del proceso anterior, subrayada explícitamente por el *Cantar* (nota 1803-1958°), queda más clara, si cabe, a la luz del motivo tradicional del matrimonio recompensa,[111] aunque no sea directamente el héroe quien se case; sobre todo porque ya al inicio mismo del poema, el Cid (buen padre, además de buen guerrero) se había planteado el adecuado matrimonio de sus hijas como uno de sus objetivos primordiales, obstaculizado por el exilio.

Sin embargo, que éste no es el punto de llegada está claro en las reticencias del Campeador hacia sus futuros yernos. Cuando aquél hace todo lo posible por desentenderse de la formalización del matrimonio, resulta patente que la historia va a continuar, dado que al comienzo el héroe había pedido a Dios y a la Virgen poder casar a sus hijas con sus propias manos (vv. 282-282*b*; compárese la nota 1959-2167°). Además, el proceso ascendente del Cid no podía acabarse ahí, sino que había de llevarle a quedar netamente por encima de sus contrincantes. Para ello ya no interesa tanto insistir en el comportamiento bélico (aunque la batalla contra Bucar establezca los contrastes correspondientes) como en el cívico. Es en

[111] Compárense la función XXXI de Propp [1968:72-73]: «El héroe se casa y asciende al trono», y los siguientes motivos de la clasificación de Thompson [1955]: «Tareas asignadas a los pretendientes. La mano de la novia como premio por su realización» (H335), «Matrimonio de un héroe de humilde origen con una princesa (L161), «Matrimonio de una heroína de humilde origen con un príncipe (rey)» (L162) y «La mano de la princesa ofrecida como recompensa» (T68).

ese otro plano donde Rodrigo va a triunfar ahora sobre sus adversarios. Capaz de combatir en el campo de batalla, lo es también de litigar ante los tribunales. Si antes ha demostrado sus propias capacidades, ahora desvela las deficiencias de sus enemigos. Además, los calumniadores del Cid, que no habían sido castigados al resolverse el primer conflicto, reciben al final su merecido en la figura de su cabecilla, el conde Garcí Ordóñez, quien se alía con los infantes y sus familiares en contra del héroe y es puesto en evidencia en el proceso judicial por el asunto de Corpes. Así, de un modo u otro, todos los oponentes del Cid, viejos y nuevos, reciben su merecido (notas 9°, 3288° y 3533-3707°). De esta forma, las dos fases de la historia se ligan inextricablemente, dando lugar a un único, aunque complejo argumento.

Además de sus vínculos estrictamente argumentales, esta doble trama posee una notable cohesión ideológica, en torno a los ideales de la baja nobleza y, en particular, de los infanzones *extremadanos*, como ya hemos tenido ocasión de apreciar. En la sociedad castellana de la época, la alta nobleza del interior del reino, a la que pertenecen los enemigos del Cid, vivía ante todo de las rentas de la tierra y basaba su posición de privilegio en la herencia y el prestigio familiares. En cambio los colonizadores de la frontera debían su creciente riqueza al botín de guerra (fruto de sus incursiones contra territorio musulmán) y habían obtenido del rey franquicias e inmunidades a causa del peligro al que se exponían, viviendo en la peligrosa área fronteriza (notas 1375-1376° y 1976-1977°). Este grupo social estaba compuesto por nobles de baja categoría y por villanos que, en determinadas circunstancias, podían acceder a la condición de *caballero pardo*, disfrutando así de determinados privilegios nobiliarios (como la exención de impuestos o ciertas prerrogativas judiciales) y, sobre todo, de la consideración social inherente a dicho estado (nota 1213°). Este planteamiento se advierte perfectamente en el primer núcleo argumental del poema, el del destierro. Cuando el Cid sale de Castilla, la forma en la que se propone obtener el perdón del rey es, precisamente, enviándole parte del botín que obtiene en sus sucesivas acciones guerreras. Esto sirve para hacerle saber al monarca que su antiguo vasallo no ha sido anulado, sino que está brillantemente en activo, por lo que sería bueno contar de nuevo con él. Además, aunque el Cid ya no dependa del rey Alfonso, le sigue mandando una porción de sus ganancias, como si aún fuese su vasallo, lo que sig-

nifica dos cosas: que quien se comporta así, jamás pudo haberse quedado indebidamente con los tributos del rey de Sevilla, como decían sus enemigos, y que, aunque injustamente tratado por el monarca, el héroe le sigue siendo leal. Además, los envíos del Cid al rey son cada vez más ricos, evidenciando que el héroe asciende más y más alto, lo que provoca la creciente admiración de Alfonso y, al cabo de tres envíos, el perdón regio. Por otra parte, los hombres del Cid también obtienen grandes beneficios de sus campañas, de modo que incluso «los que fueron de pie, cavalleros se fazen» (v. 1213). Así pues, la manera en la que el héroe se granjea de nuevo el favor real corresponde perfectamente a los valores y actitudes que integran el *espíritu de frontera*.

Esta orientación resulta quizá menos evidente en la segunda parte, pero sigue siendo fundamental. Por un lado, los infantes son caracterizados como miembros de la corte, orgullosos de su linaje, que consideran su matrimonio como una forma de sacar provecho de las riquezas del Cid, mientras que éste y sus hijas reciben a cambio el honor de emparentar con ellos. Es esa postura la que despierta las suspicacias del héroe, quien, no obstante, actúa de buena fe para con sus yernos. Éstos son ceremoniosos y van pulcramente vestidos, pero no dudan en estropear sus caras ropas cuando, presos de terror, huyen ante el león. Esta cobardía se ve reiterada en la batalla contra Búcar y, en definitiva, en su búsqueda de venganza sobre víctimas indefensas, las hijas del Cid, ya que son incapaces de enfrentarse a éste o a sus hombres. Se establece así una marcada contraposición entre estos dos petimetres cortesanos y los caballeros que rodean al Cid, acentuando las diferencias entre una alta nobleza que vive únicamente del pasado, pero es incapaz de valerse por sí misma, y los guerreros de la frontera, que lo deben todo a su esfuerzo con la espada. Este contraste se extiende también al ámbito económico: los infantes ponen todo su orgullo en sus tierras de Carrión, pero carecen de dinero en efectivo; en cambio, el Cid y los suyos, cuyas propiedades habían sido confiscadas, deben su prosperidad al botín de guerra y poseen dinero y joyas en abundancia. Esta oposición de dos modos de vida y de sus respectivas ideologías culmina cuando, al final del *Cantar*, se aúnan todos los grupos contrarios al héroe, es decir, sus calumniadores, encabezados por Garcí Ordóñez, y los causantes de su ultraje, en torno a los infantes de Carrión, para intentar vencerlo en la querella judicial suscitada en la corte. Es en este escenario, que posee obvias implicaciones morales, en el que el Cid

va a derrotar por fin a sus enemigos y al modelo social que representan. Si en la primera parte del poema ha sido capaz de vencer con las armas, para recuperar su honra pública, ahora demostrará que es capaz de hacerlo también con las leyes, para reivindicar su honra privada. Logra así que la ignominia recaiga tanto sobre sus adversarios iniciales como sobre los posteriores, demostrando que en la guerra y en la paz su actitud vital y sus valores son preferibles a los de los envidiosos y anquilosados cortesanos. Éstos, parapetados tras su orgullo de casta y sus preeminencias señoriales, son incapaces de obtener nada con su propio esfuerzo, y quedan, a la postre, muy por debajo del Cid y de sus hombres, inferiores en linaje, sí, pero superiores tanto en el plano ético como en el pragmático.

En suma, tan sólo el cariz muy diferente de los acontecimientos de ambas secciones argumentales puede hacer creer que se trata de dos relatos casi desligados. Sin embargo esa diversidad no es arbitraria, sino que obedece a un planteamiento de fondo. En efecto, la honra militar del Cid queda totalmente demostrada en la primera parte, al igual que la consecuente superioridad de sus méritos sobre los de la alta nobleza, mientras que en la segunda son su honor cívico y su supremacía moral los que quedan de manifiesto. Además, la segunda parte de la trama se enraíza profundamente en la primera, en la que se fundamenta y a la que sirve de trabado desarrollo. Esto demuestra hasta qué punto ambas secciones están imbricadas entre sí y revela cómo la comentada estructura en W sirve excelentemente al *Cantar* para sus fines tanto estéticos como ideológicos.

CONFIGURACIÓN PROSÓDICA

Posiblemente el *Cantar* ofrezca en el plano formal esa misma combinación de tradición y novedad que se ha visto en el plano temático, pero resulta difícil determinarlo con exactitud, pues ninguno de los poemas épicos presumiblemente anteriores al mismo se ha conservado en verso, siendo sólo conocidos por sus versiones en prosa incorporadas en las crónicas de los siglos XIII y XIV. En todo caso, es bastante probable que el *Cantar* supusiese una marcada renovación del modelo tradicional, debido al patente influjo directo de la épica francesa y posiblemente también al de la historiografía latina coetánea. Así las cosas, el componente del *Cantar* que parece acomodarse mejor a las convenciones ge-

néricas de la épica medieval castellana es el de su sistema métrico, con versos de tipo anisosilábico o de medida variable. Se trata de uno de los elementos más característicos y a la vez más problemáticos de su constitución estilística. Buena parte de los tratadistas decimonónicos y en especial Cornu [1891 y 1897] consideraron que la variabilidad métrica del *Cantar* era una irregularidad producida por defectos de transmisión. Frente a estas teorías, M. Pidal [1911:76-103; ed. 1946:1174-1176, 1948:55-56 y 97, 1951*a*:39-41 y, póstumamente, 1992:192-195] demostró que el anisosilabismo era inherente a su prosodia, como se aprecia en la comparación con el resto de la épica medieval (salvo el *Poema de Fernán González*, escrito en cuaderna vía y que, por tanto, no es un cantar de gesta) y con otros poemas cultos y populares, líricos y narrativos, del siglo XII en adelante. Lo mismo hizo Hills [1925] basándose en otras manifestaciones épicas románicas (anglo-normanda, franco-italiana, véneta) y es confirmado por Paraíso [2000:39-40]. Pese a ello, Lang [1929] y recientemente Victorio [2002], han postulado, sin nuevos argumentos, la regularidad métrica del *Cantar* con base en el hemistiquio octosilábico, supuestamente alterada por la inhabilidad de los copistas, lo que resulta difícilmente justificable y obliga a tal cantidad de intervenciones editoriales que demuestra claramente lo inviable de la propuesta.[112] Otros intentos de paliar de algún modo esta aparentemente incómoda situación son los de Chiarini [1970], apoyado por Lecoy [1975], y Molho [1994], quienes han pensado que podía determinarse una cierta regularidad basándose en los patrones de la épica francesa, es decir, con hemistiquios básicos de cuatro a siete sílabas y sus combinaciones. Sin embargo, la gran cantidad de excepciones a dicho sistema impide aceptarlo como norma del metro épico español. Desde otra perspectiva, diversos autores, inspirados en el oralismo, han defendido también la regularidad originaria del metro épico medieval, cuya alteración se habría producido al ponerse por escrito.[113]

[112] Acertadamente señala Duffell [2002:132] que «un *Cid* silábicamente regular es sólo una *reductio ad absurdum* del concepto de texto crítico». Por desgracia, se equivocaba Webber [1986c:347] al suponer que «por fortuna la era de los intentos de regularizar la versificación del *CMC*, con su verso de dos hemistiquios en series asonantadas, queda ya muy atrás».

[113] Harvey [1963], Aguirre [1968:28-29], Duggan [1974:262-263 y 1989:137-140], Geary [1980:10-11] y, con dudas, Deyermond [1965:3-6] (compárese también 1969:54-58).

Se basan para ello en una comparación con el caso de la épica oral moderna yugoslava, en cuya recogida se ha advertido que cuando el rapsoda dicta el texto a un amanuense, las exigencias del dictado le pueden hacer perder el ritmo, provocando a veces que el recitante genere versos defectuosos y aun secuencias amétricas, sin que, no obstante, sea un efecto insoslayable del proceso (cf. Lord, 1960:124-128). Para aceptar tal explicación habría que asumir que las condiciones de producción y transmisión de la épica medieval española y de la poesía heroica improvisada en servocroata eran las mismas, lo que sin duda no es el caso, mientras que numerosos textos garantizan el empleo real de la métrica anisosilábica, ya sea en versos largos con cesura, al que responden todos los especímenes conocidos de la épica castellana, ya en versos cortos, empleados en los debates en verso como *Elena y María* o en relatos hagiográficos como *Santa María Egipciaca*.[114]

La imposibilidad de hallar una explicación métrica del *Cantar* basada en el mero cómputo silábico ha hecho pensar que el elemento pertinente a la hora de garantizar la coherencia prosódica del poema es el ritmo acentual. Leonard [1931] propone una explicación bastante compleja, con cuatro acentos por hemistiquio y un sistema de pausas internas razonablemente criticado por Morley [1933], para quien, en cambio, basta un acento por hemistiquio. Aubrun [1947 y 1951] realiza una escansión arbitraria, basada en un supuesto ritmo yámbico (grupos de átona más tónica) ajeno a la acentuación castellana y justamente rechazado por Horrent [1982:XI]. Con mayor acierto, postulan dos ictus o apoyos rítmicos por hemistiquio Navarro Tomás [1956:60-61], Maldonado [1965], López Estrada [1982:217-225], Pellen [1985-1986, 1988 y 1994], Goncharenko [1988:51] y Duffell [2002:140-141]. Se tra-

[114] Véanse las respuestas a las propuestas citadas en la nota anterior por parte de Hall [1965:227], M. Pidal [1966:217-219], Adams [1972], Pellen [1986] y el mismo Deyermond [1987:34]. Nótese a este respecto que las *chansons de geste* que Duggan [1974] considera igualmente orales presentan una métrica isosilábica, mientras que los cantares de gesta castellanos son anisosilábicos, incluidas las *Mocedades de Rodrigo*, de las que él mismo admite la elaboración clerical (en 1989:139). Ante esta situación, habría que pensar que todos los juglares y copistas hispánicos eran enormemente incompetentes, frente a la excelencia de sus colegas transpirenaicos, o bien desechar la hipótesis, que es lo más razonable (compárese Chaplin, 1976:17-18). Refuerza esta conclusión el epitafio épico del Cid, pieza de metro épico compuesta en San Pedro de Cardeña a fines del siglo XIV y que no fue objeto de transmisión oral (Montaner, 2005*a*).

ta de las propuestas más interesantes y razonadas, si bien resultan demasiado rígidas, como muestran Montaner [1994*a*:687-688 y 700, 2000*a*:19-21 y 2005*b*:155-157] y Catalán [2001:415-417], puesto que al atenerse sólo a los valores medios, que responden mayoritariamente a ese esquema de dos acentos, se enmascara que el modelo no responde a un esquema fijo, sino a uno dinámico al servicio de una cadencia, de modo que en versos más cortos o más largos que la media el efecto rítmico puede lograrse con menos o más acentos, en virtud del intervalo átono. Con más flexibilidad, Orduna [1987] admite la existencia de acentos secundarios y señala la importancia rítmica del conjunto de la tirada. También Canellada y Madsen [1987:154-157] establecen el ritmo del verso anisosilábico a partir de la combinación de tiempos fuertes y débiles en el conjunto de la agrupación prosódica (tirada, estrofa, poema).[115] Ahora bien, el reconocimiento de la base acentual del metro épico hispánico no significa, como han pensado Orduna [1997:15], Catalán [2001:417] o Michael [2001*a*:140-141], que se pueda prescindir sin más del cómputo silábico, porque la tonicidad recae siempre sobre sílabas y los espacios intertónicos que determinan la cadencia de un verso sólo pueden estar compuestos de sílabas, por lo que los planos silábico y acentual son indisociables, aunque la importancia relativa de los componentes prosódicos del

[115] Apoyan asimismo el carácter acentual de la métrica cidiana, con interesantes sugerencias, pero sin proponer un esquema rítmico concreto, Hall [1965], López Estrada [1952; ed. 1979:312-313], Miletich [1976:122, 1978:93 y 1987:190-192], Smith [1976*b*:226, 1979 y 1983:144-165], Wright [1982:247] y Bravo [1985:42]. Por otra parte, la ductilidad del modelo rítmico hispánico desmiente la dependencia del sistema de versificación del *Cantar* del de la épica germánica, postulada por Leonard [1931:299-301], Hall [1965], Maldonado [1965] y Miletich [1987:190-192], más o menos al hilo de la teoría de M. Pidal, [1956*b*:9-57, 1957:319-323 y 1992:227-340] sobre el origen último visigótico de la épica hispánica. Al margen de los problemas generales que plantea la propuesta (ya señalados por García Gallo, 1955, Smith, 1979:45 y 1983:148, y Duggan, 1992:46-47) la objeción básica estriba en que el verso germánico (representado por la poesía escandinava antigua, anglosajona y en alto alemán antiguo) exigía dos tiempos fuertes por hemistiquio y además conllevaba el uso de la aliteración como elemento cohesionador del verso. Dado que ninguno de estos requisitos se cumple en el verso anisosilábico español, la filiación carece de base (compárese Navarro Tomás, 1956; ed. 1986:61 y Bravo, 1985:41-42). Por ello mismo, Duffell [2002] atribuye las semejanzas que detecta entre la métrica del *Cantar* y la de *Sir Gawain and the Green Knight* a un desarrollo convergente, más que a una común vinculación genética.

totalmente arbitraria y si en la versión latina de la Biblia lo parece, es porque viene determinada por la posición original de la misma en el texto hebreo o por la deliberada segmentación esticomítica, es decir, con adecuación de los versículos a las pausas sintáctico-semánticas del texto, establecida por San Jerónimo (cf. Paraíso, 2000:98). Ilustra esto igualmente el modelo del pregón, aducido por dichos autores, pues en él la cantilación se adecua fundamentalmente a la estructura sintáctica y sólo se ajusta a pausas versales en caso de que el texto pregonado sea métrico. Dado, pues, que la cantilación puede aplicarse indistintamente a composiciones prosaicas o poéticas (y a éstas, con distintos tipos de verso y estrofa), la naturaleza métrica de una obra dada ha de ser anterior a su ejecución cantilada, lo que exige la existencia de un sistema prosódico previo e independiente del canto.

En síntesis, ha de admitirse que la métrica del *Cantar* se basa en versos anisosilábicos de ritmo acentual, divididos por una pausa interna o cesura en dos hemistiquios, que oscilan entre tres y once sílabas, siendo los más frecuentes los de siete, ocho y seis sílabas, en orden decreciente.[118] El códice único presenta de forma ocasional hemistiquios de hasta catorce sílabas, pero el hecho de que toda secuencia prosódica de más de once sílabas exija cesura en

[118] Véase el estudio esencial de M. Pidal [1911:83-103], que he verificado a partir de un cómputo realizado con distinta base (Montaner, 1994*a*). Duffell [2002:131] proporciona los siguientes datos: «el 20 por ciento [de los hemistiquios] tiene menos de siete sílabas, el 40 por ciento tiene exactamente siete, el 25 por ciento tiene exactamente ocho y un 15 por ciento tiene más de ocho». Pellen [1994:67-68] ofrece resultados globales coincidentes, pero separados por hemistiquios: respectivamente un 10 % y un 3 % de hemistiquios con menos de seis sílabas, un 22 % y un 4 % de hexasílabos, un 34 % y un 45 % de heptasílabos, un 25 % de octosílabos en ambos casos, y un 9 % y un 23 % con nueve o más sílabas. A este respecto, Deyermond [1987:34] plantea el obstáculo de que «es imposible decidir el número de sílabas en muchos versos, porque ignoramos las normas de hiato, elisión, etc.». Sin embargo, debe admitirse que «en esta poesía "pública" han de aplicarse las normas del discurso corriente» (Smith, 1979:46) y dar más cabida de la que hasta ahora se ha dado a la posibilidad de la sinalefa. Véanse asimismo las consideraciones al respecto de Lang [1927:524 y 556-561], Aubrun [1951:352-353] y Chiarini [1970:21]. Recuérdese que el énfasis en el hiato y la dialefa es un rasgo caracterizador del cultismo métrico del 'mester de clerecía', inspirado en el modelo académico de la escansión latina, mientras que sinéresis y sinalefa eran rechazadas como síntoma de *rusticitas* (Wright, 1982:246-250; Rico, 1985*a*, Uría, 2000:92-93). La obvia contrapartida de esa postura programática es que la recitación tradicional admitía la sinalefa y la sinéresis en los términos que han pervivido en la prosodia castellana posterior.

castellano (extensión silábica y ritmo acentual) sea inversa según se trate del metro anisosilábico o del isosilábico, pero en ambos casos son pertinentes para su constitución, que es tónico-silábica en el primer caso y silábico-tónica en el segundo.[116]

Complementariamente al papel del acento, Navarro Tomás [1956] considera que una recitación pausada con un tratamiento enfático de las sílabas correspondientes a los apoyos rítmicos provoca «períodos de duración análoga, aunque de distinto número de sílabas» (p. 61), pero no sabemos si sus mediciones pueden corresponder al *tempo* real del recitado épico ni aparecen corroboradas por el análisis acústico experimental de la duración de las sílabas métricas, cuya «cuantificación temporal, en fracciones de segundo, carece de relevancia» (Torre, 2003:286). Por su parte, tanto Rossell [1991, 1992*a*, 1992*b*, 1993, 1997, 1998 y 2004] como Fernández y Del Brío [2003 y 2004] recuerdan el indispensable papel de la música en un género eminentemente cantado, la cual actuaría como elemento unificador de la variabilidad métrica (aspecto comentado brevemente por De Chaca, 1907:73; López Estrada, 1982:221-222; Deyermond, 1987:34 y Montgomery, 1991*a*:361). Basándose en esta aproximación musical ya explicada, los tres autores citados desestiman las explicaciones acentuales, pensando que la salmodia o, más exactamente, la cantilación épica bastaría para justificar todo el sistema. El primero de ellos no advierte y los segundos no tienen suficientemente en consideración que a veces la poesía épica sólo se recitaba (véase § 2)[117] y que, en todo caso, la lengua poética necesita de una prosodia propia, por más que ésta se vincule al canto. De otro modo sería imposible determinar, por ejemplo, el lugar de la cesura, o ésta sería

[116] Me baso en el análisis de Goncharenko [1988:29-33]; para la relación entre ritmo y sílaba en la prosodia hispana compárense, además, Navarro Tomás [1956:33-38], Quilis [1969:19-20], Paraíso [2000:27-28] y, sobre todo, Torre [1999, 2001:14-18 y 48-55, y 2003].

[117] A este propósito, Fernández y Del Brío [2003:10] sostienen que «el recitado parece requerir un ritmo fónico más rígidamente marcado que las otras variedades de difusión oral y parece razonable que esa secuencia fónica rítmica exija una secuencia silábica regular para percibirse como verso». Esto es una pura petición de principio que se basa en la consideración como único patrón métrico del isosilábico-tónico, al ser el aún vigente en la prosodia castellana. En cambio, en el caso de los cantares de gesta y, en general, del verso tónico-anisosilábico (que, no lo olvidemos, no se da sólo en la épica ni únicamente en el ámbito hispano), lo que prima como mecanismo métrico es la cadencia rítmica.

castellano (Quilis, 1969:63-69; Paraíso, 2000:111-12) obligaría a suponer versos tripartitos, incompatibles con el sistema de una cesura central que rige en el *Cantar* y en los demás cantares de gesta y, en general, inexistentes en la métrica castellana tradicional (cf. Torre, 2001:88-90 y 96-99). En la práctica, los pocos casos de doce o más sílabas resultan ser claramente anómalos y suelen tener fácil enmienda.[119] En ninguno de los hemistiquios rige la ley de Mussafia, de modo que las palabras esdrújulas en posición final cuentan como si el hemistiquio tuviese una sílaba menos y las agudas como si tuviese una más. No existe ninguna ley combinatoria para las diversas longitudes de hemistiquio, tan sólo la tendencia a compensar uno muy breve con otro más extenso.[120] De este modo, aunque en teoría los versos podrían fluctuar entre seis y veintidós sílabas, en la práctica la oscilación se produce entre las nueve y las veinte, salvo muy raras excepciones (que suelen corresponder a problemas de transmisión textual), mientras que la mayoría de los versos se sitúa entre las catorce y las dieciséis sílabas.

Por su parte, el análisis acentual permite establecer que el hemistiquio es la unidad prosódica mínima del poema y lleva necesariamente un acento rítmico antes de la pausa que lo delimita (cesura o fin de verso). Ocasionalmente se basa además en otro u otros acentos internos, los cuales parecen poseer pertinencia rítmica únicamente para los hemistiquios más largos, en tanto que contribuyen a regularizar la cadencia. Esa pertinencia vendrá dada por el ritmo de conjunto de la tirada o grupo de versos que comparten un asonante, es decir, el *eje rítmico* que determine la posición relativa de los acentos respecto de los intervalos átonos en los

[119] El número total de hemistiquios hipermétricos transmitidos por el manuscrito es mínimo, 35 (es decir, un irrelevante 0,46 %), lo que ya es indicio significativo de su carácter anómalo. La mayor parte de ellos (20) responde a la incorrecta división de dos versos seguidos (notas 228□, 298□, 447-447*b*□, 1246□, 1252□, 1385-1385*b*□, 1492-1492*b*□, 1666-1666*b*□, 1690□, 1719-1720□, 1992□, 2286-2286*b*□, 2759-2760□, 2862-2862*b*□, 3135-3135*b*□, 3197-3197*b*□, 3236-3236*b*□, 3254-3255*b*□, 3555-3556□, 3667*b*□) y el resto (15) a la adición de algún elemento espurio, habitualmente de tipo onomástico, como la inclusión automática del sobrenombre (*Minaya*, *Campeador*) además del nombre completo, o del patronímico junto al nombre de pila (notas 69□, 232, 354□, 699□, 1028□, 1138□, 1142□, 1495□, 1512□, 1516□, 2306□, 2413□, 2590□, 2875□, 3662□).

[120] Aubrun [1947:339 y 345, y 1951:373-374], Horrent [1982:xi], Pellen [1985:20 y 1994:67-68], Duffell [2002:139-140].

hemistiquios de una sucesión de versos agrupados por una rima común.[121] Inductivamente, puede establecerse como caso general que un hemistiquio entre tres y siete sílabas no exige más que el apoyo rítmico principal (el que precede a la pausa de cesura o fin de verso), aunque, a partir de los pentasílabos, el ritmo suele también apoyarse en un acento inicial, precedido o no por sílabas en anacrusis.[122] Por su parte, los hemistiquios entre ocho y once sílabas necesitan de ambos apoyos rítmicos. El primero de ellos no ocupa un lugar fijo a lo largo del verso, pero ha de cumplir dos condiciones: no recaer en la sílaba inmediatamente anterior a la que recibe el acento principal y no dejar más de seis sílabas átonas hasta ella. A partir de las nueve sílabas, el primer apoyo principal tiende a centrarse en el hemistiquio, recayendo usualmente en las sílabas de la tercera a la quinta en los eneasílabos, de la cuarta a la sexta en los decasílabos, y de la sexta a la octava en los endecasílabos. Según avance o se retrase la posición de dicho apoyo, puede aparecer detrás o delante (respectivamente) otro apoyo secundario. En síntesis, parece que la obtención del ritmo depende de la existencia de al menos un ictus o acento rítmicamente pertinente por hemistiquio, que corresponde a la última sílaba tónica antes de la pausa medial o final del verso. A este ictus se añade otro inicial (que puede ir precedido de varias sílabas átonas), cuando el hemistiquio supera las ocho sílabas. En todo caso, lo más usual es que, salvo en hemistiquios menores de cinco sílabas, haya dos acentos, si bien a partir de nueve sílabas puede haber tres. Véase como ejemplo la tirada primera (vv. 1-9), en la que se

[121] Montaner [1994*b*:686-688; 2000*a*:19-21 y 2005*b*:155-162]. Para el concepto de *eje rítmico*, véase Quilis [1969:87-89]. Una aproximación a este tipo de análisis métrico del *Cantar* ha sido efectuada por Orduna [1987:10-12 y 15-16]. Fernández y Del Brío [2003:4] consideran que la existencia de acentos secundarios (es decir, que no constituyen ictus métricos) no da cuenta del verdadero funcionamiento del verso épico. Al margen de que planteen esta objeción esencialmente contra la propuesta de Pellen [1985-1986], se ha de notar que toda la métrica castellana implica la coexistencia de acentos fonológicos con valor rítmico y sin él, cuya pertinencia viene dada por la cadencia de cada tipo de verso y por el eje rítmico de la estrofa o poema (véanse las obras citadas en la nota 116).

[122] En la métrica española «actúan como anacrusis las sílabas débiles anteriores al primer apoyo del verso» (Navarro Tomás, 1956:35-36; cf. también Paraíso, 87-88, pero véanse las matizaciones de Torre, 2001:53-54). Para su presencia en el *Cantar* puede consultarse Lang [1927:525-526 y 560-568].

marcan con tilde todos los acentos fonológicos y en cursiva los ictus o apoyos rítmicos:[123]

De los sos *ó*-jos | tan *fuér*-te-mién-tre llo-*rán*-do,
tor-*ná*-va la ca-*bé*-ça | e_es-*tá*-va-los ca-*tán*-do.
Ví-o puér-tas a-*biér*-tas | e *ú*-ços sin ca-*ñá*-dos,
al-*cán*-da-ras va-*zí*-as, | sin *pié*-lles e sin *mán*-tos,
e sin fal-*có*-nes | e sin ad-*tó*-res mu-*dá*-dos.
Sos-pi-*ró* mio *Cid*, | ca mú-cho_a-*vié* grán-des cui-*dá*-dos,
fa-*bló* mio *Cíd* | *bién* e tan me-su-*rá*-do:
—¡*Grá*-do_a tí, Se-*ñór*, | *Pá*-dre que_es-tás en *ál*-to!
¡*És*-to me_án *buél*-to | mios e-ne-*mí*-gos *má*-los!

En este sistema prosódico, los versos tienden a la esticomitia, es decir, a equiparar la cláusula rítmica con la semántica, de forma que aquéllos no sean sólo unidades de recitación, sino también unidades sintácticas y de entonación, así como de sentido, de tal modo que la pausa métrica suele coincidir con la oracional, como se aprecia en la puntuación del pasaje preinserto (véase De Chasca, 1967: 170). Esto genera una escasa proporción de encabalgamiento, es decir, de desajuste entre la pausa versal y la morfosintáctica,[124] y la sensación de que la narración avanza 'verso a verso' (véase De Chasca, 1967:203-205 y Montgomery, 1991*b*:423). Sin embargo, el encabalgamiento no está ausente del *Cantar*.[125] Aparece especial-

[123] Además, marco la cesura con una pleca vertical y señalo la división silábica dentro de una palabra con guiones y la sinalefa entre palabras distintas con guión bajo. Nótese que en el verso 4, *vazías* podría acentuarse también *vázias*, según sugiere el verso 997, si bien se trata de un caso extraño (véase M. Pidal, 1911:888).

[124] Para la terminología del encabalgamiento y sus definiciones sigo a Quilis [1969:74-81] y Paraíso [2000:99-101].

[125] Según De Chasca [1967, ed. 1972:329-331] los versos del *Cantar* presentan encabalgamiento en un 36 % de los casos, lo que contrasta con el 49 % que encuentra en el *Alexandre* y con el 59,4 % o de los poemas orales yugoslavos. De aquí deduce el carácter oral del *Cantar*, lo que, obviamente, no cuadra con la proporción de encabalgamiento que halla en el clerical *Alexandre*. Como muy acertadamente señala Deyermond [1987:42], la falta de encabalgamiento no es un factor determinado por el modo de composición (oral o escrita) sino por el de difusión (oída o leída), dado que con ello se trata de facilitar la recepción del texto. En consecuencia, la orientación general de la literatura medieval hacia su ejecución pública (aunque fuese mediante la lectura en voz alta) elimina la relevancia de la cantidad de encabalgamiento respecto del modo de composición.

mente entre versos consecutivos, cuando el sujeto se encuentra en una oración y el predicado en la siguiente, o cuando los complementos circunstanciales (incluidas las oraciones subordinadas) anteceden o siguen al verso en que está el verbo del que dependen (Cázares, 1973), así como al recurrir a construcciones absolutas:

Echado fu de tierra e, tollida la onor,
con grand afán gané lo que he yo (vv. 1934-1935)

En tales casos se trata del llamado encabalgamiento suave, pues la parte restante de la oración interrumpida ocupa todo el verso siguiente y la pausa no suele romper el *sirrema*, la mínima unidad sintagmática prosódicamente indivisible, por ejemplo la formada por el sustantivo y su adjetivo. Solo en muy contados casos se da el encabalgamiento abrupto, aquel que se manifiesta en completa tensión con las pausas versales, como en los versos 347-348 (subrayo la parte afectada):[126]

a los judíos te dexaste prender; *do dizen monte Calvarie*
pusiéronte en cruz, por nombre en Golgotá.

Los versos se agrupan a su vez en tiradas o series, que responden al otro elemento esencial del sistema métrico épico, la rima asonante, proporcionada por la coincidencia (a partir de la última sílaba acentuada) entre las vocales de las palabras con las que acaba el verso, independientemente de las consonantes. Sirvan de ejemplo los versos 23-24: «Antes de la noche, en Burgos d'él entró su *cárta* / con grand recabdo e fuertemientre sell*áda*» (subrayo y acentúo las rimas). La asonancia en el *Cantar* tiene como núcleo la última vocal tónica antes de la pausa final del verso. La vocal o vocales que la sigan pueden o no ser pertinentes para distinguir rimas, según los casos, pero en general, solo tiene capacidad distintiva si no es *-e*, de modo que, por ejemplo, en la tirada 56,

Téngase en cuenta, por otra parte, que «la tendencia natural de la poesía es a ocupar cada renglón o unidad rítmica con una unidad de sentido», es decir, a la esticomitia (Paraíso, 2000:98).

[126] Nótese que este caso plantea cierto problema de interpretación, precisamente por mor del encabalgamiento (nota 947°). Otro caso comúnmente aceptado de encabalgamiento abrupto, en el verso 3067, es en realidad un error de transmisión (nota 3667b°).

pinar rima con *mensaje*.[127] En opinión de M. Pidal [1911:113-124] y Horrent [1982:X-XII], las rimas del *Cantar* actúan del mismo modo que en la actualidad, es decir, cuentan las cinco vocales, tanto en posición tónica como postónica, salvo en el mencionado caso de las voces agudas y las que acaban en esa misma vocal seguida de *-e*, que asuenan entre sí. En cambio, Lidforss [1895:99-100], Smith [1972:47-50], Michael [1975:20-22] y Marcos Marín [1997:234 y 424] aceptan las llamadas 'rimas imperfectas', en las que coincide la vocal tónica, pero no la átona final. Lo que estos autores conciben más bien como un margen de tolerancia del sistema, lo elevan a categoría de principio rector Gómez-Bravo [1998] y Rodríguez Molina [2004], quienes postulan que la rima depende únicamente de la última vocal tónica del verso, siendo irrelevantes las posibles vocales postónicas. Sin embargo, esto es irreconciliable con la marcada homogeneidad de las átonas finales que presenta la inmensa mayoría de las tiradas, en las que la proporción de 'rimas imperfectas' es residual (un mínimo 1,45 %) y con el funcionamiento del sistema formular del *Cantar*, una de cuyas variables es justamente la adecuación a las diversas secuencias de tónica y átona finales, como se verá con más detalle en el apartado siguiente.

En consecuencia, es necesario admitir que la rima épica depende de dicha secuencia, siempre que la postónica sea pertinente a la hora de distinguir tiradas, lo que es necesario determinar por inducción y no por deducción, ya que su funcionamiento no coincide necesariamente con el de la asonancia en sistemas prosódicos posteriores, incluido el actual. Por idéntica razón, no pueden admitirse en principio las 'rimas imperfectas', toda vez que ello supondría la existencia de asonantes a la vez distintivos e indistintos, lo que deja sin base el sistema (Montaner 1994*a*:676-686 y 2005*b*:165-166). Un problema diferente, pero relacionado, plantean los escasos versos sueltos, es decir, aquellos cuya vocal tónica no coincide ni con las antecedentes ni con las subsecuentes, sean o no leoninos (es decir, con rima interna entre los hemistiquios),[128]

[127] La indistinción de la *-e* en rima probablemente se debe a la alternancia coetánea de formas apocopadas y sin apocopar, pero con una pronunciación relajada [ə] de dicha vocal final (véanse García Yebra 1994:10-21 y Gómez-Bravo 1998: 506*a*-507*a*).

[128] Nótese que el mero hecho de que un verso sea leonino, si satisface la rima de su tirada, no representa ninguna anomalía, como se verá luego.

y cuya rareza ya es indicio de su carácter espurio.[129] Bayo [2001] ha procurado justificarlos con un criterio funcional extra-métrico, la «disonancia deíctica», a la que atribuye no menos de media docena de misiones distintas. La propuesta es ingeniosa, pero a la postre inoperante, porque el resultado no es un mecanismo alternativo que realmente integre el fenómeno, sino un haz de soluciones *ad hoc* para salvar casos concretos, las cuales resultan asistemáticas (por casuísticas) y en definitiva asistémicas. En relación con los dísticos o pareados,[130] que en principio atentan contra un

[129] El texto ofrecido por el códice único presenta un irrelevante 1,85 % de versos sueltos, pero casi un tercio de ellos son solo aparentes, pues se deben a una incorrecta división de versos, subsanada la cual y sin mayores retoques se recupera la asonancia (compárense, por ejemplo, las notas 388☐, 659☐, 1898-1899☐ o 3662-3663☐), de modo que, en realidad, la ausencia de rima solo se da en un 1,45 % de los casos. Sumando los ejemplos de 'rima imperfecta' con los de versos sueltos, el total de versos afectados no llega al 3 % del *Cantar*, lo que invalida la pretensión de Bayo [2001:84] de que «El poema transmitido por el manuscrito de Vivar presenta las más diversas irregularidades de asonancia (como suele designárselas) y, dado que en la mayor parte de los casos no hay indicios de corrupción textual en las mismas, constituyen un poderoso contraejemplo frente a la teoría de que el discurso poético del *Cid* está exhaustivamente organizado en *laisses*». Como se ve, la fuerza del argumento es cuantitativamente mínima, mientras que la justificación de Bayo restringe indebidamente el ámbito de la corrupción textual al plano semántico, cuando muy a menudo aquélla se manifiesta ante todo en el plano formal, no solo en este texto, sino en general (cf. Blecua, 1983: 20-30, y Pérez-Priego, 2001:40-51). A cambio, la aceptación de este escaso número de anomalías deja sin explicación el sistema prosódico del *Cantar*.

[130] Su conservación se ha defendido desde posturas diversas. Marcos Marín [1997] los considera «un resto de cantar paralelístico» (p. 280) o bien una «preferencia por pareados y versos leoninos para marcar transiciones, característica de un momento de la transmisión» (p. 328, cf., en el mismo sentido, pp. 173, 292 y 306-307). Lacarra [2002:24] los toma como «parte del sistema original» del poema, sin ofrecer ningún argumento. Bayo [2001] les atribuye el mismo valor de «disonancia deíctica» que a los versos sueltos, y arguye que «cuando los leoninos y los pareados se atribuyen al copista, se asume que éste introduce errores guiado por un propósito de rima, lo que postula la existencia de errores con una función poética. Por este camino, los intentos de reconstrucción conducen a una *reductio ad absurdum*» (p. 85). Hay aquí varios fallos de concepto respecto del alcance y modo de las alteraciones textuales producidas en la transmisión manuscrita, la cual involucra mecanismos como la atracción contextual y el error en cascada, que son los que dan razón de ese tipo de actuaciones por parte del copista, como ejemplifican palmariamente los vv. 16-17 (véase la nota 16☐, así como 719☐, 720☐ y 721☐). Por su parte, Rodríguez Molina [2004] objeta que, siendo los dísticos fruto de una reorganización del amanuense, restaurar la rima soluciona solo una parte del problema, porque es muy posible que el resto del verso haya sufrido mo-

sistema prosódico que hace de la agrupación en series monorrimas uno de sus principios constituyentes, hay que distinguir entre los dísticos reductibles a la rima contigua, cuya facilidad para reintegrarse en la tirada muestra que se trata de emparejamientos adventicios (cf. Formisano, 1988), y los irreductibles, los cuales, aunque pudieran parecer sospechosos, han de considerarse parte del sistema y admitirse como tiradas mínimas (cf. notas 2675-2676$^{\square}$ para el primer caso y 2962-2963$^{\square}$, para el segundo).

Partiendo, pues, de que el rasgo distintivo del asonante es la capacidad de diferenciar tiradas sucesivas, tanto para la vocal tónica como para la átona final, pueden determinarse en el *Cantar* las siguientes asonancias distintivas: *á* rima con *á-e*, mientras que *á-a* y *á-o* son rimas independientes; *é-a* se diferencia de *é-o* y en ambos casos el diptongo *-ié-* rima con *-é-*; *í* e *í-e* forman un solo grupo de rimas, teniendo entidad propia *í-a* e *í-o*. Es especial el caso de *ó*, que rima con *ó-e*, pero también con *ó-o*, como indica la presencia habitual en tiradas en *ó* de los nombres propios *Alfonso* y *Jerónimo* (nota 1316$^{\square}$), y seguramente con *ó-a*, pese a la la presencia de dos series con ese asonante, la 53 y la 55, de cuatro y tres versos respectivamente.[131] Además la vocal *ó* alterna en la rima con *ué* y con *ú*; con el diptongo por ser en la época del *Cantar* mero alófono posicional de la *ó* tónica (Lapesa, 1980:19-21; Marcos Marín, 1985:27-29 y 1997:56-60), y con la vocal por una costumbre

dificaciones imposibles de salvar. Aunque el *caveat* es digno de atención, en la práctica la mayor parte de los casos ofrece soluciones bastante evidentes, debido a que la capacidad de maniobra de un copista era limitada. Por lo tanto, conjugando el tipo de actuación de los copistas en general (sobre la cual cf. Dain, 1964: 40-55 y Ruiz García, 1988:353-371 y 2001:234-244) y las condiciones de un pareado en particular, las dificultades de corrección no suelen ser insalvables (cf. notas 124$^{\square}$ y 125$^{\square}$ o 1644$^{\square}$ y 1645$^{\square}$). En todo caso, una cosa es aceptar determinados límites a la *emendatio* del texto y otra muy distinta defender que esos elementos forman parte del sistema interno del mismo, pues, aunque ambos planteamientos aboquen a conservar el texto transmitido, no son equivalentes a la hora de estudiar ni su funcionamiento interno ni sus problemas de transmisión.

[131] Abona este análisis el hecho de que *señoras* en el verso 3450 y posiblemente también *Fruela* en el verso 3004 y *buena* en el verso 3062 rimen en *ó-e* (véanse las respectivas notas del aparato crítico) y porque en tiradas tan cortas puede mantenerse casualmente la uniformidad de la vocal final. Compárese el caso de los versos 1316-1320, en *ó-o*, normalmente agrupados en la tirada 81 (nota 1316$^{\square}$). Lo mismo sucede con la tónica en la tirada 65, cuyos cuatro versos riman casualmente en *ié-o*, aunque dicho diptongo, como queda dicho, asuena con *é* en el *Cantar* (cf. Montaner, 1994*a*:678).

aceptada en la poesía latina y castellana medieval.[132] En resumen, *ó* asuena con *ú* y *ué*, tanto en rima aguda como seguida indistintamente por cualquier vocal, así que *Campeador*, *nombre*, *Alfonso*, *fuert*, *suyo* y *señoras* riman entre sí. Compárense estas dos muestras, procedentes de las tiradas 128 y 137, en las que acentúo y subrayo las rimas:

a diestro dexan a Sant Estevan, más cae al*uén*.
Entrados son los ifantes al robredo de C*ór*pes,
los montes son altos, las ramas pujan con las n*úe*s,
e las bestias fieras que andan aderred*ór*.
Fallaron un vergel con una linpia f*uén*t (vv. 2696-2700)

No·l' pueden catar de vergüença ifantes de Carri*ón*.
Essora se levó en pie el buen rey don Alf*ón*so:
—¡Oíd, mesnadas, sí vos vala el Criad*ór*!
Yo de que fu rey non fiz más de dos c*ór*tes,
la una fue en Burgos e la otra en Carri*ón*,
e esta tercera a Toledo la vin fer *óy* (vv. 3126-3131)

Las tiradas en las que se agrupan los versos en virtud del asonante son de extensión irregular y no cumplen una función homogénea. Al igual que los versos suelen ser una unidad de sentido y apenas existe el encabalgamiento, la estrofa épica suele poseer unidad temática (pero hay estrofas que carecen de homogeneidad interna) y presentar cierta autonomía, si bien hay casos de 'encabalgamiento' de series, es decir, ocasiones en las que uno o dos versos dependen semánticamente de una tirada pero, por su rima, pertenecen a la siguiente (el ejemplo más obvio es el del verso 88, no rechazado por ningún editor; para situaciones similares compárense las notas 897-898° y 1286°). En otros casos, la mera yuxtaposición se convierte en una coordinación más estrecha debido a los versos de encadenamiento, que recuerdan al principio de una tira-

[132] A los ejemplos aducidos en Montaner [1994*a*:682 y 2005*b*:167] pueden añadirse algunos leoninos más del *Poema de Almería*, a saber, *illustris : Adefonsi* (v. 125), *uxorias : amoris* (v. 184), *figiunt : noscunt* (v. 208), *furit : odit* (v. 245) y *cunctis : imperatori* (v. 320). Igualmente en los empleados por los escribas en los colofones citados por Michael [1991:196], con rimas como *numus : bonus* y *dona : puella* (pronunciado al parecer *púella*, como en la rima *puella : ulla* de los *Carmina Rivipullensia*, VIII, 10-11 y XIX, 41-42). Para las razones fonéticas de esta tolerancia *ó : ú*, compárese Canellada y Madsen [1987:30-31].

da el final de la precedente (esto sucede, por ejemplo, en las tiradas 15-16, 28-29, 117-118 o 129-130). No hay leyes rigurosas para el cambio de rima, que no desempeña una única misión ni responde a normas fijas, y la mayor parte de las tiradas suponen simplemente la narración consecutiva de los sucesos, sin que haya una equivalencia de episodios y tiradas.[133] Lo normal es que cuando el poeta considera cerrado un aspecto de la narración (coincida o no con un episodio), inicie otra estrofa. Por ejemplo, la primera tirada narra la partida de Vivar; la segunda, el trayecto entre Vivar y Burgos y la tercera, la entrada en Burgos. Hasta aquí, cada estrofa refiere un episodio concreto, con cambio de escenario. Por el contrario, la parada en Burgos abarca dos estrofas, aunque cada una desarrolla un aspecto diferente. La tercera, ya citada, refiere la quejumbrosa acogida de los ciudadanos; la cuarta narra cómo, a pesar de su simpatía por el exiliado, los burgaleses no se atreven a contravenir la orden real que prohíbe hospedarlo, por lo que el Cid y los suyos deben acampar fuera de la ciudad, a orillas del río.

En otras ocasiones, el cambio de estrofa obedece a criterios más concretos. Por ejemplo, para referir las fases de preparación, desarrollo y desenlace de una secuencia (una batalla, por ejemplo), que corresponden a tiradas distintas o a grupos de ellas para cada fase (compárese Johnston, 1984:190-193). También se emplea para delimitar las intervenciones de los personajes, señalando el paso de la narración en tercera persona al discurso directo (por ejemplo, tir. 9-10), el cambio de interlocutor en un diálogo (tir. 10-II, 23-24) o al volver a la narración al final de un parlamento (tir. 24-25, 78-79). Dentro del propio discurso directo, el cambio de tirada se emplea para diferenciar distintas facetas del mismo, como el paso de lo general a lo particular (tir. 66-67), el cambio de tema o aspecto (tir. 6-7, 30-31) o el énfasis puesto en una parte de las palabras (tir.

[133] M. Pidal [1911:106-113] estableció un repertorio de posibles causas del cambio de tirada, pero lo concibió como una serie de *leyes*, lo que le obligó a realizar enmiendas para ajustar el texto del *Cantar* a la teoría preestablecida. Analizan la cuestión, realizando interesantes contribuciones desde un planteamiento explicativo y no normativo, De Chasca [1967:199-202, 206 y 315-319], Michael [1975:27-35], Orduna [1987] y C. Alvar [1988:28-31]. Johnston [1984] procura describir la función de cada transición entre series en un estudio útil en conjunto, pero con un maximalismo que le obliga a forzar a veces el sentido del cambio de serie, más allá de un papel estético no necesariamente narrativo (por ejemplo, obtener cierta variedad sonora), como ya le ha objetado Deyermond [1991:62].

66-67). En el ámbito de la narración el cambio de serie también puede tener función demarcativa. Esto sucede especialmente cuando la narración se bifurca y el relato se ocupa de las acciones de un personaje secundario, omitiendo entre tanto las del principal. En tal caso, «los últimos versos de la tirada precedente o el primer verso de la siguiente abandonarán de momento una cadena de sucesos para concentrarse en la otra» [Michael, 1975:30], mientras que, al reunirse ambas secciones narrativas, un verso específico indicará el nexo entre ellas. De este modo, cuando en la tirada 47 la historia se centra en Álvar Fáñez, que lleva la primera embajada del Cid al rey don Alfonso, el traslado de la atención desde el héroe a su lugarteniente se marca en los dos primeros versos de la serie: «¡Mio Cid Ruy Díaz de Dios aya su gracia! / Ido es a Castiella Álbar Fáñez Minaya» (vv. 870-871). Más tarde, en la tirada 49, al ocuparse de nuevo del Cid (cuando Minaya está de vuelta), se recupere el hilo de sus acciones con el verso 299: «Quiérovos dezir del que en buen ora cinxo espada».

Un caso especial, que puede desorientar al lector moderno, es el uso de una tirada para repetir con más detalle o con un enfoque parcialmente distinto el contenido de la anterior, lo que constituye la técnica de series gemelas o similares, relacionada con los versos de encadenamiento antes citados. Por ejemplo, en la tirada 73 se refiere de otra manera el contenido del pregón por el que el Cid convoca tropas contra Valencia, que ya había sido expuesto al final de la tirada 72. Un caso conexo es el de las series paralelas, en las que se narran en estrofas consecutivas sucesos que en realidad son simultáneos. Así se hace con los preparativos que se realizan en la corte del rey y en el alcázar de Valencia para acudir a las vistas junto al Tajo (series 103-104). Lo mismo sucede en las lides judiciales al final del poema, pues los combates de las tres parejas de contendientes se producen al mismo tiempo, pero el poeta los refiere sucesivamente, en tres estrofas distintas (tiradas 150-152). La técnica tanto de las tiradas gemelas como de las paralelas se relaciona con el procedimiento de la 'narración doble', que se explicará más adelante.

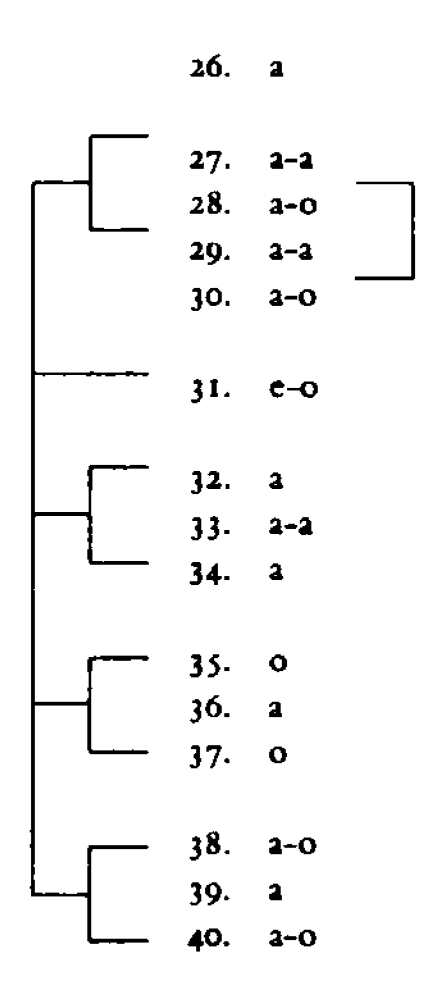
Por último, hay que indicar que Webber [1975] y Montgomery [1986 y 1991*a*:359-360], apoyados por Orduna [1987:13], han visto en el cambio de asonancia que implica la transición entre series una motivación temática. Por ello establecen una interrelación entre el contenido de la tirada y su rima; así, *í-a* se asociaría a perso-

najes femeninos y a valores de piedad o esperanza (tir. 12, 16, 41, 51 y 109, pero confróntense tir. 89, 92 y 129), mientras que *á-a* lo haría al ataque a una fortaleza (por ejemplo, tir. 23, 29, 33, 69, 75, frente a tir. 4, 6, 8, 10, 84, 103 o 125). Aunque pueden apreciarse algunas tendencias de este tipo, carecen de regularidad y, por tanto, de un significado neto. En algunos casos, la coherencia temática puede ser casual, debido al escaso uso de determinado asonante, como *é-a* en las tiradas 2, 70 y 73, u *ó-a* en las tiradas 53 y 55. En general, parece que más que una adecuación al tema, existe una relación con los personajes que intervienen en la acción o con los lugares donde se desarrolla, dado que los nombres propios suelen proporcionar la rima (véanse Aguirre, 1981 y Montgomery, 1986:20-21). En virtud de ello, la aparente dependencia del contenido se deberá más bien al tipo de acciones realizadas por ciertos actores en determinados escenarios.[134] Barker [1996:20-25] apela también a cierto valor semántico de la rima, pero basado en razones internas, vinculadas a la asociación entre series; por ejemplo, «en la tirada once, con asonante "a-o", Martín Antolínez sugiere que el Cid visite a su familia. Cuando el Cid lo hace, en la tirada quince, se emplea el mismo asonante» (p. 20). Dado el sistema de correlaciones del *Cantar*, esta propuesta resulta algo más probable, pero sigue exigiendo un maximalismo funcionalista en el empleo de la rima al que la poesía en general no suele tender. En todo caso, la misma autora ha detectado una clara tendencia del poema a agrupar las tiradas de forma ternaria (más rara vez cuaternaria),[135] mediante el empleo de dos tiradas con la misma rima separada por otra de rima diferente. Entre estos bloques de a tres, a veces se presentan series aisladas, que suelen corresponder a momentos de transición o recapitulación. Barker [1996:26-27] atribuye estas agrupaciones a «un plan y un patrón consistentes y complejos», aunque posiblemente se deban más bien a puro instinto poético o, dicho en términos menos impresionistas, al resultado, en general inconsciente, de una alta competencia activa en el empleo de los recur-

[134] Para otras cuestiones relativas a la frecuencia y disposición de las rimas, véase Staaf [1925], M. Pidal [1963:151-156] y Aguirre [1979]. Otros recursos fónicos conexos, pero menos importantes, como la rima interna o la aliteración, se comentarán más adelante.

[135] Excepcionalmente, la alternancia se prolonga durante seis tiradas entre la 6 y la 10 (en que se turnan las rimas *á* y *á-o*) y entre la 17 y la 22 (con sucesión de *á* y *ó*); véase Barker [1996:10].

sos fónicos y estructurales de la lengua poética, sin necesidad de atenerse a un plan determinado. Sea como fuere, resulta claro que, aunque no podamos asignarles una función estricta, el *Cantar* tiende a ese tipo de agrupaciones, como ejemplo de las cuales pongo el esquema que dicha autora ofrece del reparto de tiradas en el episodio de Alcocer (p. 11):



En un último estadio, las tiradas o series se agrupan en tres grandes partes o secciones llamadas *cantares*. El manuscrito conservado carece de cualquier indicación expresa de división interna, pero los propios versos del poema aluden a la misma, aunque en un caso de forma algo ambigua. Por ello, se han defendido dos particiones distintas. La más antigua, apuntada ya por Hinard [1858] y Janer [1864] y retomada por algunos editores modernos, admite la existencia de dos cantares, cuya frontera marcarían los versos 2776-2777: «¡Las coplas d'este cantar, aquí·s' van acabando, / el Criador vos vala con todos los sos santos!». El primer cantar abarcaría, pues, los versos 1-2777 y relataría todos los sucesos relativos al destierro del Cid, desde la orden de exilio hasta la reconcilia-

ción con el rey y, como efecto secundario de la misma, las bodas de las hijas del héroe con los infantes de Carrión. El segundo agruparía los versos 2778-3730, el último de los cuales cierra explícitamente el *Cantar*: «en este logar se acaba esta razón». Posteriormente, Lidforss [1895] y M. Pidal [1911] establecieron la división en tres cantares que después ha sido comúnmente admitida. Justifican la división de los cantares primero y segundo con el verso 1085: «Aquí·s' compieça la gesta de mio Cid el de Bivar», entendiendo *gesta* en el sentido de 'parte de un poema épico'. De este modo, el *Cantar* se compondría de tres secciones, a las que M. Pidal denominó Cantar del Destierro (vv. 1-1084, desde la partida de Vivar hasta la victoria sobre el conde de Barcelona), Cantar de las Bodas (vv. 1085-2277, desde el comienzo de la campaña levantina hasta el matrimonio de las hijas del Cid)[136] y Cantar de la Afrenta de Corpes (2278-1370, desde la escena del león escapado hasta el desenlace).

El papel de estos cantares, al margen de su utilidad para dividir el texto en tres secciones de recitación aproximadamente iguales, no es totalmente homogéneo, lo que ha llevado a algunos editores a prescindir de la división del cantar segundo (así Garci-Gómez, 1977) e incluso de la del tercero (Horrent, 1982; Pattison, 1993). El reparto en dos cantares tiene a su favor una mejor adecuación a la estructura interna del *Cantar*, al coincidir su división con el punto de inflexión que desencadena la segunda parte de la trama, el episodio del león (nota 2278-2310°). También la apoya el hecho de que *gesta* significase en castellano medieval sólo 'hazaña, proeza' o, en todo caso, 'historia o relato de una hazaña', por lo que en el verso 1085 no puede referirse específicamente a un poema épico (llamado entonces un *cantar* o *fabla de gesta*), y menos aún a una de sus secciones. No obstante, ese mismo verso implica una diferencia entre lo anteriormente narrado y la *gesta* o hazaña cuyo relato comienza entonces (nota 1085°). De hecho, se emplea ahí una típica fórmula para el inicio de una obra o sección de la misma y la propia *HR* comienza exactamente igual: *Hic incipit gesta de Roderici Campidocti*, como ha señalado Zaderenko [1998*b*:83]. Si a esto se añade que la *gesta* que se va a relatar es la conquista de Valencia, la

[136] En realidad, M. Pidal [1911:30 y 1066] establece la frontera del cantar segundo entre los versos 1086 y 1085, porque considera que su orden está invertido en el texto manuscrito, criterio aceptado en la presente edición (nota 1086°).

mayor de las proezas del Cid, se entiende que el autor haya querido destacarla de esta manera, para deslindar las actividades del Campeador realizadas en las tierras del interior peninsular, transitorias y orientadas a la mera subsistencia, de las que se desarrollan en la costa levantina, tendentes a alcanzar una morada permanente a través de la conquista y la colonización (compárense las notas 1085-1169° y 1236-1307°). Por lo tanto, aunque la importancia estructural de la división marcada por el verso 1085 es menor que la del verso 1277, resulta preferible aceptar la división en tres cantares.

EL SISTEMA FORMULAR

Además de la organización métrica, el estilo épico tradicional proporciona seguramente al *Cantar* otro recurso característico: su sistema formular, es decir, el uso reiterado de determinadas frases hechas bajo ciertas condiciones métricas. No obstante, en este caso la seguridad es mucho menor que en el aspecto prosódico, porque (como ya he avanzado arriba) las fórmulas del *Cantar* guardan estrecha relación con las de la épica francesa del siglo XII y porque, en muchos casos, no pueden derivar de los cantares de gesta anteriores, bien porque afectan a temas o aspectos no presentes en ellos, bien porque responden a innovaciones de dicho período. Un ejemplo obvio es el del combate, cuya descripción, altamente estereotipada, responde a las innovaciones producidas en el manejo de la lanza en el tránsito de los siglos XI al XII (nota 625-861°). Esto resulta incompatible con poemas supuestamente compuestos en los siglos XI e incluso X, por lo que ha de admitirse bien que el *Cantar* renueva un sistema formular autóctono en la línea de la épica francesa coetánea, bien que los cantares castellanos previos fueron remozados a lo largo del siglo XII, antes de la composición del *Cantar*, siendo más probable lo primero.

Una cuestión previa en este campo radica en determinar qué ha de entenderse exactamente por fórmulas y expresiones formulares. De Chasca [1970] intentó proporcionar una definición que tuviese en cuenta las peculiaridades métricas de la épica castellana, pero la propuesta resultante es demasiado vaga e impide análisis comparativos, por apartarse demasiado de la comúnmente aceptada (Duggan, 1974:265, Miletich, 1976:117-118). De todos modos, varias de las consideraciones teóricas realizadas por De

Chasca [1970 y 1967; ed. 1972:331-338] sí deben tenerse en cuenta. Por su parte, Duggan [1974] realiza un acercamiento bastante provechoso, del que adoptaré diversas sugerencias, pero presenta una carencia importante al no diferenciar netamente entre fórmula y expresión formular, lo que falsea las estadísticas resultantes (Chaplin, 1976:18; Miletich, 1976:119-121). En esa misma línea, considera ocurrencias de la misma fórmula las variantes que se diferencian solo por la palabra en rima (Duggan, 1974:264-266). Está claro que dos expresiones con esa disparidad pueden presentar una mayor cercanía que otras locuciones formularias. Sin embargo, el hecho de que en la prosodia épica castellana la rima sea uno de los pilares del sistema, como se ha visto antes y subraya Horrent [1982:XI], obliga a considerar el asonante como una de las 'mismas condiciones métricas' cuya satisfacción caracteriza la fórmula. Por lo tanto, dos expresiones que determinen asonancias distintas o son dos fórmulas (si cada una de ellas se repite por separado) o simples variantes de una frase formular. En cuanto a casos de mero parecido, también aceptados por Duggan [1974:263], como «abiertos amos los braços» (203) frente a «los braços abiertos» (488), ni siquiera puede hablarse de locución formular, si se entiende que la estabilidad de la misma es en buena parte la que le permite cumplir su función como apoyo de la composición o del recitado, sobre todo en la concepción mecanicista de su uso prevaleciente en el oralismo y criticada por De Chasca [1970:252-254] y Catalán [2001:379-389]. Para las nociones aquí sintetizadas me baso especialmente en Chaplin [1976] y Miletich [1976].

Se entiende, por fórmula, pues, un grupo de palabras empleado regularmente bajo las mismas condiciones métricas para expresar una determinada idea; esto es, la expresión estereotipada de una misma idea que se repite dos o más veces a lo largo del poema,[137]

[137] La cuestión del número de repeticiones no deja de tener su importancia, sobre todo para identificar expresiones formulares, ya que el parecido puede ser casual y, por tanto, inducir a error (véase Chaplin, 1976:13-14 y compárese Miletich, 1976:112-113). Por ello, De Chasca [1968:335] considera necesario establecer el umbral en tres repeticiones. Esta solución tampoco es totalmente satisfactoria, porque le obliga a excluir del repertorio varias fórmulas estrictas que solo se repiten dos veces. Según cálculos de Geary [1980:29], la distribución porcentual de los componentes formulares del *Cantar* por número de ocurrencias es la siguiente: dos veces, 60 %; tres veces, 20 %, y cuatro o más veces, 20 %. Por otro

llenando todo un hemistiquio y, si ocupa el segundo, proporcionando la palabra en rima. Por ejemplo, en los versos 2901: «¿Ó eres, Muño Gustioz, *mio vassallo de pro*?» y 3193: «A Martín Antolínez, *mio vassallo de pro*». Por su parte, la locución formular es una variación de la fórmula que satisface similares condiciones métricas y posee la misma estructura sintáctica, pero coincide sólo parcialmente en las palabras, de las cuales una al menos debe ser la misma. Es lo que ocurre en los versos 402, «a la Figueruela *mio Cid iva posar*», y 415: «a la Sierra de Miedes *ellos ivan posar*». Para admitir que ciertas expresiones pertenecen a esta categoría han de ser semánticamente equivalentes e intercambiables. De todos modos, esto no excluye la adaptación connotativa al contexto, dado que las mismas palabras pueden presentar diversos matices en virtud del tono general del pasaje en que se insertan. Por otro lado, el anisosilabismo del *Cantar* permite cierta flexibilidad, por lo que las fórmulas admiten leves variaciones (como la adición o supresión de preposiciones y artículos, o el cambio de persona o tiempo verbal, si no afecta al asonante), sin perder por ello su carácter de fórmula estricta. Sirvan de ejemplo las siguientes:

a) Fórmula del primer hemistiquio:
aguijó mio Cid, a la puerta se llegava (37)
aguijó mio Cid, ívas' cabadelant (862)
b) Fórmula del segundo hemistiquio:
que enpleye la lança *e al espada meta mano* (500)
la lança á quebrada, *al espada metió mano* (746)
mio Cid enpleó la lança, *al espada metió mano* (1722)
c) Fórmula de ambos hemistiquios:
e por el cobdo ayuso la sangre destellando (501)
por el cobdo ayuso la sangre destellando (781, 1724 y 2453)

En cuanto a frases formulares, véanse las variaciones de cada una de las tres fórmulas precedentes:[138]

lado, el hecho de que la fórmula pueda satisfacer la rima favorece su aparición en el segundo hemistiquio, con un 53,69 % de las ocurrencias, frente al 46,31 % en el primer hemistiquio (Geary, 1980:13-14).

[138] Aunque en los análisis de esta índole suelen distinguirse las fórmulas estrictas de las locuciones formulares por el empleo de un subrayado continuo y otro discontinuo, respectivamente, prefiero usar aquí sólo la cursiva, con el fin de destacar gráficamente los ejemplos comentados.

mulares, sin el modelo de una fórmula estricta. El conjunto de todas ellas y de sus formas de utilización configura el sistema formular de la obra. Este sistema opera en tres niveles: el de la composición, el de la constitución del texto y el de la recepción. En el primer nivel, las fórmulas son una ayuda para el poeta, pues le facilitan la obtención de la rima y la elaboración de episodios que abordan el mismo tema o uno parecido. Para la escuela oralista se trata prácticamente de la única misión de las fórmulas, ya que, a su juicio, son sólo un recurso para que el juglar pueda improvisar el poema conforme lo recita, aplicando su repertorio de fórmulas a un esquema argumental previo. Sin embargo, no parece ser éste el caso del *Cantar* ni del conjunto de la poesía épica medieval europea, que resulta demasiado extensa y compleja para ser el resultado de una improvisación oral, como ya se ha visto en el § 1. Al no ser la utilización de fórmulas un puro recurso mecánico para la composición, éstas pueden cumplir un papel estilístico en la constitución del texto. Éste depende de una selección deliberada por parte del poeta, en virtud de factores como la armonía o el contraste con el tono de la escena o un determinado efecto fónico o rítmico. Sin duda, dada la recepción básicamente oral del poema en la Edad Media, el uso de fórmulas cumple una importante misión práctica: ayudar al juglar a memorizar los versos épicos y facilitarle al auditorio la comprensión de la obra aumentando la redundancia. No obstante, satisface también una preferencia estética: el gusto por ver tratados determinados temas de una forma parecida, pudiendo actuar una fórmula además como *leitmotiv* que transmite determinadas connotaciones o sugerencias. Como señala Boutet [1993:95], «el empleo que se hace de las fórmulas [en los cantares de gesta], con el juego de repeticiones y de variaciones, se funda ante todo en una estética», la cual, según el mismo autor [1996:9], constituye «una escritura estilizada y una estética de la repetición».

La relación entre el sistema formular y el modelo compositivo ha llevado a realizar diversos análisis cuantitativos, con el fin de apreciar el porcentaje de fórmulas del *Cantar* y determinar, en consecuencia, si puede tratarse o no de una obra de producción oral (y más concretamente, de improvisación oral, como en el caso de la épica moderna en servocroata). Según De Chasca [1967; ed. 1972:334], el contenido formular es del 17 % (pero su recuento sigue parámetros peculiares, como se ha dicho), lo que para él

a) *aguijava el conde* e pensava de andar (1077)
b) el astil á quebrado *e metió mano al espada* (2387)[139]
Martín Antolínez *mano metió al espada* (3648)[140]
c) *por la loriga ayuso la sangre destellando* (762)[141]

La locución formular no debe tener necesariamente como correlato una fórmula estricta. Puede ser simplemente un haz de variantes en torno a una idea, lo que suele producir una mayor dispersión formal:[142]

antes seré convusco *que el sol quiera rayar* (231)
otro día mañana, *el sol querié apuntar* (682)

Según estas modalidades, caben tres casos: que exista una fórmula sin locuciones formulares; que haya una fórmula acompañada de locuciones formulares y que existan sólo locuciones for-

[139] El primer hemistiquio de este verso es también una frase formular, que ya aparece asociada a una fórmula similar en el verso 746. Igualmente, los primeros hemistiquios de los versos 501 y 1722, ya citados, se adscriben a una misma locución formular.

[140] Existe otra forma más en el verso 3642, donde el manuscrito dice «al espada metió mano», pero la rima exige editar «mano al espada metió» (según la sugerencia de Restori, 1890, que he adoptado) o «al espada mano metió» (propuesta de Lidforss, 1895).

[141] Este caso es problemático. El cambio de *cobdo* por *loriga* no es trivial, sino que representa la derrota frente a la victoria, pues la sangre del enemigo corre por el brazo del vencedor y la propia por la loriga del vencido. Por lo tanto, pese a la obvia similitud verbal, no está claro que esta frase satisfaga las exigencias de equivalencia semántica y capacidad de intercambio exigida por la función formular (aspecto destacado por Miletich, 1976:1; 9-120). Casi podría hablarse de una transgresión deliberada del mecanismo formulario, para marcar artísticamente el contraste explicado.

[142] En este ámbito y en el de las fórmulas estrictas que presentan además variaciones formulares (algunas de las cuales pueden ser también fórmulas a título propio) cabe el empleo del concepto de 'archifórmula' propuesto por Montaner [1994*a*:675 y 678] y que podría definirse como el denominador común de un conjunto de expresiones formulares, que da cuenta de la idea expresada, de la estructura sintáctica y de los principales elementos verbales del conjunto formular de que se trate. Así, las archifórmulas presentes en los casos comentados serían *aguijar* (+ *sujeto*), *meter mano al espada*, *por* [+ *parte del cuerpo o del vestido*] *ayuso la sangre destellando* y *el sol quiere* [+ *verbo que indica la salida del sol*]. En estos modelos, los paréntesis indican segmentos opcionales y los corchetes segmentos obligatorios pero variables, designados por medio de su categoría gramatical (morfológica, sintáctica o semántica, según los casos).

significa que es un texto de tradición oral, pero no improvisado. Para Duggan [1974 y 1989:136-139] y Geary [1980:13 y 19-20] es del 32 % (cifra que amalgama las fórmulas estrictas y parte de las locuciones formulares, según se ha indicado), lo que, en su opinión, es resultado de la improvisación oral. En cambio, Chaplin [1976:18-19] detecta un 47 % de material formular (23,5 % estricto y 23,5 % variable), lo que le lleva a admitir que el *Cantar* depende del estilo de la tradición oral, pero que no es fruto directo de ella. Lo que se desprende del análisis de la poesía oral yugoslava es que un texto con un 50 a 60 % de formulismos, con una proporción del 10 al 25 % de fórmulas estrictas, indica composición literaria, y sólo un claro predominio de estas últimas (a partir de un 50 %) permite detectar con seguridad una composición oral (véase Miletich, 1976:113-114). En esta tesitura, o se aboga por establecer un límite más bajo para reconocer la oralidad en un texto medieval (como hace Duggan, 1974:268, al fijarlo en el 20 % de contenido formular total) o no se puede admitir que el *Cantar* sea un producto oral. Dado que la primera opción viene justificada en buena parte por la presuposición apriorística hecha por algunos autores del carácter de improvisación oral de determinadas *chansons de geste*,[143] parece más razonable pensar en lo segundo, que concuerda mejor con el funcionamiento interno del sistema formular del *Cantar*.

Este último aspecto incide ya en el papel de las fórmulas respecto de la constitución interna del texto.[144] En términos generales, puede decirse que «el formulismo es, en poesía, redundancia fuertemente funcionalizada y formalmente estilizada» (Zumthor, 1987:241). Esa función formular puede ser narrativa, demarcativa o descriptiva. Las fórmulas descriptivas son aquellas que hacen posible caracterizar algún elemento introducido en el relato; las demarcativas, las que indican un cambio en el transcurso de la acción, y las narrativas, las que permiten referir los sucesos que ocurren a lo largo del poema. En realidad sólo una pequeña parte de los sucesos narrados recurre a alguna fórmula, de modo que no todas las acciones posibles tienen asociada algún tipo de expresión formular

[143] En los términos que emplea Chaplin [1976] u otros semejantes. Para todo este razonamiento, véase Deyermond, 1977:31, 1980:85-86 y 1987:40-42. A conclusiones similares llega Miletich [1974, 1978 y 1981], mediante un enfoque distinto de la cuestión formular.

y, en cambio, determinadas situaciones recurrentes poseen varias, no sólo para distintos aspectos de la misma, sino también para uno solo. Básicamente, las fórmulas narrativas pueden referirse al paso del tiempo, a los gestos corporales, a la expresión de emociones, a los desplazamientos y al combate. Las primeras tienen como misión esencial establecer la secuencia cronológica de los acontecimientos, con fórmulas cómo *otro día mañana* (vv. 394, 413, 645, 682, 1555, 1816, 2062, 2069, 2112, 2651, 2870 y 2878) o *cuando saliesse el sol* (vv. 2111, 2704 y 3465), o bien la duración de un suceso, como *las noches e los días* (vv. 824, 1467, 1823, 2536, 2842 y 2921). Las segundas se aplican a una reducida serie de ademanes que poseen especial significado en el *Cantar*, por ejemplo, *la cara se santiguó* (vv. 216, 410 y 3508), que es un gesto de sorpresa (nota 1340); *prísos' a la barba* (vv. 1663, 3280 y 3713), lo que el héroe hace en situaciones graves (nota 268°), o *las manos le besó* (vv. 1367, 2039, 2018, 3180, 3414 y 3486; variantes en vv. 153, 159, 894, 132, 1338, 1443, 1608, etc.), que es el símbolo jurídico del vasallaje (nota 879°). En cuanto a las emociones, su expresión formular se reduce a los polos de alegría y tristeza. En ambos casos existen fórmulas colectivas, como *grandes son los gozos* (vv. 1211, 2505, 2507 y 3711) y *grandes son los pesares* (v. 3697), e individuales, del tipo *alegre era* (vv. 1157, 1219, 1305, 1739 y 2273) o, para expresar satisfacción, *plogo a* (vv. 304, 305, 522, 860, 945, 1016, 1302, 1345, 1721, 1858, 1917, 2164, 2341 y 2398), opuesta a *pesó a* (vv. 861, 1345, 1859, 2042 y 2835). Estas últimas pueden presentar además un refuerzo enfático: *plógol' de coraçón* (vv. 1455, 2648 y 3019) y *pesól' de coraçón* (vv. 2815 y 2821). Mención especial merece en este terreno la fórmula alusiva a la acogida de malas noticias: *una grant ora* [+ *sujeto*] *pensó / calló e comidió* (nota 1889°), en las que el pesar queda implícito en la actitud reflexiva del receptor. En cuanto a los desplazamientos, dan lugar a fórmulas sobre acciones generales,

[144] Sobre el funcionamiento interno del sistema formular del *Cantar* desarrollo mi propio planteamiento de conjunto, pero teniendo en cuenta las aportaciones de De Chasca [1967:167-174 y 207-218], Waltman [1973 y 1980], Miletich [1981], Bravo [1985], Orduna [1999] y Gómez Redondo [2000]. Aunque no es su objetivo principal, también aporta datos muy interesantes Geary [1980]. Para un muestrario más amplio de fórmulas, puede consultarse De Chasca [1968], pero téngase en cuenta que su repertorio se atiene a su particular definición de fórmula, ya comentada, y que se basa en la edición crítica de M. Pidal [1911], por lo que algunas de las ocurrencias que da se deben a las modificaciones efectuadas por dicho editor en su texto.

como *aguijan a espolón* (vv. 2009, 2693 y 2775) o *luego cavalgava(n)* (vv. 54, 1539 y 1555), junto a locuciones formulares para expresar trayectos concretos, como en «*trocen las Alcarrias* e ivan adelant» (v. 543) y «*trocieron Arbuxuelo* e llegaron a Salón» (v. 2656). Pero el tema que posee un repertorio de fórmulas más amplio y utilizado es el combate en campo abierto. Éste se narra a menudo mediante una sucesión de fórmulas que permite su descripción completa en ocho fases. Para cada una de ellas existen varias fórmulas, que el poeta elige en virtud de consideraciones métricas (especialmente la rima de la estrofa) y estilísticas. Se enumeran a continuación, dando algunas muestras formulares (en cursiva las fórmulas estrictas, en redonda las expresiones formulares):

1) Referencias generales: *a menos de batalla* (984, 989), *pora huebos de lidiar* (1461, 1695).

2) Preparativos: metedos en las armas (986, 991, 1827), *de todas guarnizones* (1715, 3476).

3) Ritos de guerra: *¡feridlos, cavalleros!* (597, 720, 1139), *¡yo só Ruy Díaz!* (721, 1140).

4) La carga: *embraçan los escudos delant los coraçones* (715, 3615), *abaxan las lanças a bueltas de los pendones* (716, 3616), *enclinaron las caras de suso de los arçones* (717, 3617), *íva(n)los ferir* (718, 2384, 2395). Las fórmulas de esta fase no son alternativas, sino complementarias y suelen aparecer todas seguidas, pues forman una secuencia que describe el proceso completo de lanzarse al combate (nota 625-861°).

5) El choque: *fiérense en los escudos* (3625, 3673), *da(va)nle grandes colpes* (713, 2391), *falsóle la guarnizón* (3676, 3679, 3681), *el espada en la mano* (757, 790, 1745).

6) La persecución: de los que alcançava (472, 758), *duró el segudar* (777, 1148, 2407).

7) El desenlace: *arrancólos del campo* (1851, 2458), *oviéronlos de arrancar* (1721, 3658), *(mal) ferido es de muert* (3641, 3688).

8) El aspecto tras el combate: *por el cobdo ayuso la sangre destellando* (501, 781, 1724, 2453), *la cofia fronzida* (789, 1744, 2436).

En cuanto a la función demarcativa, es la que permite a la voz del narrador indicar un cambio en la marcha de la acción. Es frecuente que este papel delimitador se acompañe de la función conativa, es decir, de una apelación directa al público en segunda persona, a fin de hacerlo más estrechamente partícipe del relato. La demarcación suele afectar a tres ámbitos: acotar los pasajes en

estilo directo (fórmulas de la elocución), cambiar de tema o de centro de atención del relato (fórmulas de transición) y atraer la atención del auditorio sobre determinado aspecto (fórmulas deícticas o de presentación). En este ámbito formulario predominan modelos cuyo uso se acomoda a cada caso concreto, especialmente en el cambio del nombre de la persona a la que se refiere el relato. Esto genera un conjunto de locuciones formulares, pero como algunas de esas variantes se repiten literalmente, por ligarse a figuras que intervienen varias veces, se dan también fórmulas estrictas. Por ello conviene presentar la cuestión en términos de archifórmula, es decir, del patrón común sobre el que se basan tanto las fórmulas estrictas como las variantes formulares. En el caso de la delimitación del discurso directo, las archifórmulas se componen en general de un verbo de dicción o elocución (*verbum dicendi*) y de su sujeto (un nombre propio o su sustituto). A este esquema responden las fórmulas que introducen un parlamento, como *dixo* [+ *sujeto*], *fabló* [+ *sujeto*],[145] *essora dixo* [+ *sujeto*] y *oíd lo que dixo* [+ *sujeto*], como en «*Essora dixo Minaya*: —De buena voluntad» (v. 1282) y «*Essora dixo el rey*: —Plazme de coraçón» (v. 1355). Igualmente, las fórmulas que indican reacción ante una elocución previa: *respuso* [+ *sujeto*] y *respondió* [+ *sujeto*], tales como «*Respuso el conde*: —¡Esto non será verdad!» (v. 979) y «*Respuso Minaya*: —Esto non me á por qué pesar» (v. 1390). Con la misma estructura sintáctica, pero con el orden invertido, se encuentran las archifórmulas que llenan ambos hemistiquios. El primero viene ocupado por el sujeto y el segundo por la parte más estrictamente formular, *odredes lo que dixo* (1024, 3353) y *compeçó de fablar* (1114, 1456, 3306); por ejemplo, en «Fabló Martín Antolínez, *odredes lo que á dicho*» (v. 70) y «Diego Gonçález *odredes lo que dixo*» (v. 3353).

Las fórmulas de transición se dirigen al auditorio en segunda persona para indicarle el cambio de focalización de la narración, es decir, el momento en que el relato deja de ocuparse de un personaje para centrarse en otro. Sus archifórmulas son *dirévos (de)* [+ *sustantivo*] (que puede aparece en cualquiera de los dos hemistiquios) y *quiérovos dezir (nuevas) (de)* [+ *sustantivo*] (que colma

[145] En los versos 1086 y 2043, esta fórmula se completa con otra del segundo hemistiquio: *e dixo esta razón*. Esto permite suplirla en el verso 2036, mal transmitido por el manuscrito (véase la nota 2036-2036b).

todo el verso, siendo el suplemento introducido con *de* o el complemento directo los que ocupan el segundo hemistiquio). De ambas variantes hay sólo dos apariciones; la primera lo hace en «*Dirévos de los cavalleros* que llevaron el mensaje» (v. 1453) y «Los dos han arrancado, *dirévos de Muño Gustioz*» (v. 3671); la segunda, en «*Quiérovos dezir del* que en buen ora cinxo espada» (v. 899) y «*Dezirvos quiero nuevas de* allent partes del mar» (v. 1620). Las fórmulas deícticas o de presentación consisten en una apelación al oyente para llamar su atención y, normalmente, despertar también su admiración sobre determinado aspecto del relato. En su caso, la variabilidad es todavía más patente, pues el elemento reiterado es mínimo, dado que sólo hay una fórmula estricta, presente en «*Veriedes cavalleros* venir de todas partes» (v. 1415) y «*Veriedes cavalleros* que bien andantes son» (v. 2158). Las archifórmulas son: *afevos* [+ *sustantivo*], *felos en* [+ *topónimo*] e *(ý) veriedes (tantos, -as)* [+ *sustantivo o infinitivo*], las cuales se reparten en dos clases: las que se construyen con los deícticos *afevos* ('helos aquí') y *felos en* ('helos en') y las que usan el verbo *ver*, que se emplean especialmente para presentar combates. El uso de los deícticos únicamente posee carácter formular cuando éstos encabezan el hemistiquio, seguidos por un sustantivo, como en «*Afévos doña Ximena*, con sus fijas dó va llegando» (v. 262) o en «*Felos en Valencia* con mio Cid el Campeador» (v. 3701). Sucede algo parecido con el empleo de *veriedes*, pero éste da lugar a la fórmula estricta ya señalada (1415, 2158). En el verso 1776: «*Quiérovos dezir* lo que es más granado» se emplea también con valor deíctico una locución que, como se ha visto, se usa en otros casos como marca de transición. En relación con las fórmulas de presentación pueden citarse otros dos recursos utilizados para enfatizar la narración que a veces revisten también naturaleza formular: las exclamaciones y las interrogaciones retóricas. Las exclamaciones responden a dos archifórmulas: *¡Dios qué* [+ *adjetivo*]*!*, como en los versos 20: «*¡Dios, qué buen vassallo*, si oviesse buen señor!» o 243: «*¡Dios, qué alegre* fue el abbat don Sancho!», y *¡Dios qué bien* + [*verbo*]*!* o, con una pequeña variación, *¡Dios, cómmo* [+ *verbo*]*!*, según ejemplifican los versos 2243: «¡*Dios, qué bien tovieron armas* el Cid e sus vassallos!» y 1554: «¡A Minaya e a las dueñas, *Dios, cómmo las ondrava*!». Las interrogaciones presentan un solo modelo: «el oro e la plata, *¿quién vos lo podrié contar?*» (v. 1214), «e los otros averes, *¿quién lo podrié contar?*» (v. 1218; cf. Schrott, 2000).

Finalmente, la función descriptiva permite representar en el texto las cualidades o condiciones de algunos elementos de la acción, en especial los paisajísticos. Las fórmulas resultan entonces de la asociación usual de un sustantivo y un adjetivo, como en el caso de *buen cavallo* (vv. 498, 749, 789, 2418) y *buenos cavallos* (vv. 602, 730, 1508, 1548, 2655), con variantes más complejas, al estilo de *cavallos gruessos e corredores* (vv. 1336 y 1968). Pero también pueden constar de un sintagma calificativo aplicable a distintos elementos, los cuales pueden pertenecer a la misma clase, como en «e Peña Cadiella, *que es una peña fuert*» (v. 1330) y «A siniestro dexan Atienza, *una peña muy fuert*» (v. 2691), o ser de muy distinta naturaleza, por ejemplo: «En medio de una montaña *maravillosa e grand*» (v. 427), «de la ganancia que an fecha, *maravillosa e grand*» (v. 1084) o «Venció la batalla *maravillosa e grant*» (v. 2427). En fin, en ocasiones habría que hablar, más que de fórmulas propiamente dichas, de uso formular, es decir, de la preferencia por determinados adjetivos, como sucede con *bueno*, *grant* y *preciado*.

Un recurso ligado al de las fórmulas descriptivas es el *epíteto épico*. Constituye un tipo particular de fórmula o, para ser exactos, un caso especial dentro del sistema formular, que consiste en la expresión empleada para calificar o designar a determinado personaje. Con más exactitud, se trata de un sustantivo, adjetivo u oración de relativo que acompaña al nombre de un personaje (en aposición en el primer caso, calificándolo en los otros dos) o bien que lo sustituye (Michael, 1961:33). Destaca una cualidad que se supone inherente al individuo al que se aplica, razón por la que se lo denomina epíteto, por más que semánticamente sea especificativo y no meramente explicativo, frente a lo que ocurre con epíteto en la tradición retórica. Está sujeto a un uso formulario, por repetitivo, aunque no siempre se ajuste a las condiciones establecidas para identificar una fórmula estricta ni una frase formular.[146] El epíteto se asocia sobre todo al héroe. Así, don Rodrigo es llamado *mio Cid el Campeador* (vv. 242, 288, 292, etc.), *el Campeador*

[146] Compárese R. Hamilton, 1962:161. Para todo lo relacionado con el epíteto épico en el *Cantar*, véase Michael [1961], R. Hamilton [1962], Webber [1965], De Chasca [1967:175-195; 1968:338-348 y 1970:259-262], Smith [1972: 67-68; 1977:57-60 y 1983:249-251], Hathaway [1974], Garci-Gómez [1975:278-293], Deyermond [1987:39-40], Montgomery [1991*b*:422-423], Hook [2000], Catalán [2001:483-485] y Ranz [2004].

contado (vv. 142, 152, 493, 1780, 2433), *la barba vellida* (vv. 274, 930 y 2192), entre otras formas.[147] Especial rendimiento ofrece el 'epíteto astrológico' (nota 41º), que se refiere al favorable influjo estelar bajo el que el Cid había nacido o bajo el que había sido armado caballero. Las formas básicas de cada versión son *(el) que en buen ora nasco* y *(el) que en buen ora cinxo espada*, pero existen variedades que permiten emplear esta expresión tan laudatoria con diversas rimas (*á, á-a, á-o, ó e í-o*) y tanto en pasajes narrativos como en estilo directo.[148] El cuadro completo es el siguiente:

<table>
<tr><td rowspan="9">(el) que en buen ora</td><td>+ nasco</td><td>Ø / á-o</td><td rowspan="3">narración</td><td rowspan="7">variante natalicia</td></tr>
<tr><td>+ nació</td><td>ó</td></tr>
<tr><td>+ fue nado</td><td>á-o</td></tr>
<tr><td>+ fuestes nado</td><td>á-o</td><td rowspan="4">estilo directo</td></tr>
<tr><td>+ fuestes nacido</td><td>í-o</td></tr>
<tr><td>+ nasquiestes vós</td><td>ó</td></tr>
<tr><td>+ nasquiestes de madre</td><td>á-e</td></tr>
<tr><td>+ cinxo espada</td><td rowspan="2">á-a</td><td>narración</td><td rowspan="2">variante caballeresca</td></tr>
<tr><td>+ cinxiestes espada</td><td>estilo directo</td></tr>
</table>

Se aplican igualmente epítetos a la esposa y a los compañeros del héroe, de modo que doña Jímena es *mugier ondrada* (vv. 284, 1604, 1647, 2187) y *mugier* o *dueña de pro* (vv. 2519 y 3039, respectivamente), mientras que Martín Antolínez es sobre todo el *burgalés de pro* (vv. 736, 1992, 2837, 3066 y 3191), pero también *el burgalés conplido* (v. 65), *contado* (v. 193), *leal* (v. 1459) o *natural* (v. 1500). Por su parte, Minaya Álvar Fáñez es considerado *cavallero de prestar* (vv. 671, 1432), *el bueno de Minaya* (vv. 1426, 1430, 1583) y *mio diestro braço* (vv. 753, 810), en palabras del Cid. Un caso particular es el de don Jerónimo, que, conforme a su condición clerical, es descrito como *coronado* 'tonsurado' en el v. 1288, lo que da lugar a

[147] No parece que, tomados aisladamente, los dos principales sobrenombres de Rodrigo Díaz, es decir, *el* o *mio Cid* (nota Aº) y *el Campeador* (nota 31º) puedan considerarse propiamente epítetos épicos (compárese Webber, 1965: 485-486). Según De Chasca [1967:175-177] el primero es más bien un título honorífico, mientras que el segundo sí constituiría un epíteto.

[148] Para el funcionamiento de estas variables, véanse Pellen [1985 y 1986] y Montaner [1994*a*:675, 678 y 700].

los epítetos épicos *coronado de prestar* (v. 1460), *coranado leal* (v. 1501) y *caboso coronado* (v. 1793). Además de estos y los otros caballeros principales del Campeador, recibe epítetos el monarca, designado como *el buen rey don Alfonso* (vv. 2825, 3001, 3024, 3108, 3126), *Alfonso el castellano* (vv. 1790, 2976), *Alfonso el de León* (vv. 1927, 3536, 3543, 3718) o *rey ondrado* (vv. 878, 1959, 2980). También la célebre montura del héroe presenta su epíteto, *Bavieca, el cavallo que bien anda* (v. 2394) y *el corredor* (v. 3513). Incluso el lugar más ligado al héroe posee los suyos: *Valencia la clara* (v. 2611) o *la mayor*.[149] Los enemigos del Cid, en cambio, no reciben epítetos, ni siquiera neutros o peyorativos. De Chasca [1967:194] cree que *traidores* cumple este papel, cuando se usa para referirse a los infantes a partir de sus maquinaciones contra Avengalvón (v. 2681), pero en estos casos se trata de una calificación legal de su actuación, ligada a los denuestos rituales de la fórmula del reto (compárense las notas 2535-2762, 2985-3532 y 3533-3707). Quizá sí podría tenerse por tal *el crespo de Grañón* (v. 3112), aplicado a Garci Ordóñez, pero al no responder a un uso formulario y ser más bien un apodo, parece preferible no considerarlo así. Por ello, es aceptable concluir que el epíteto épico tiene en el *Cantar* únicamente connotaciones positivas y se emplea con carácter celebrativo, asociado a los principales personajes y, sobre todo, al héroe, que es el que más variados y expresivos epítetos reúne. En este sentido, es interesante constatar que la mención de don Alfonso se asocia a un epíteto con una frecuencia creciente a lo largo del relato, lo que traduce en el plano estilístico la visión cada vez más positiva que se ofrece del rey, conforme estrecha sus lazos con el Campeador.

En general, el uso de las fórmulas no es puramente mecánico, como defienden Webber [1965 y 1986:72-74] y Aguirre [1981], y muchas veces responde a la búsqueda de un efecto estético, según analizan Michael [1961], R. Hamilton [1962], De Chasca [1967:177-182] y Hathaway [1974], por más que no haya que de-

[149] Este frecuente epíteto de Valencia (vv. 2105, 2165, 2588, 2625, 2826, 2840, 3151 y 3711) se aplica también en el verso 3195 a «Barcilona la mayor». Es dudoso si *la casa* 'la población', en aposición a los nombres de Burgos (v. 62), Terrer (vv. 571, 842), Denia (v. 1161) y la propia Valencia (v. 1606) ha de considerarse un epíteto épico toponímico. En mi opinión no, porque es meramente explicativo, no especificativo, lo mismo que *el rey* aplicado a don Alfonso o *el conde* antepuesto a Garci Ordóñez o a Remont Verenguel.

sentenderse de la constricción de la rima al analizar el papel de una fórmula dada, como correctamente advierte Lawrance [1989: 272*b*]. En efecto, si el poeta hubiera tenido únicamente la necesidad de llenar la rima o un hemistiquio, no hubiera producido ni fórmulas capaces de aparecer bajo distintos condicionantes de rima y contexto, ni varias fórmulas para cada tipo de rima. Esta redundancia formular expresa claramente que la elección de una fórmula no responde automáticamente a los datos del asonante y de la inclusión o no en un pasaje en estilo directo. La subsiguiente indeterminación electiva es la que da un margen a las razones puramente estéticas (adecuación al clima general de la escena, búsqueda deliberada de contraste con el contexto, longitud y ritmo del hemistiquio, sonoridad fónica) en la selección efectuada por el poeta.[150] En términos de Miletich [1978 y 1981], la utilización del sistema formular y de otros patrones repetitivos en el *Cantar* no se debe a un mero uso estructural de las recurrencias, indisociable de la urdimbre de la obra y diseminado por toda ella, sino a su empleo estilístico, caracterizado por un predominio de su función estética y por su deliberada concentración en determinados puntos del poema.

Puede ejemplificarse esta situación con los preliminares de las vistas junto al Tajo, en que don Alfonso va a formalizar su perdón al Cid (nota 1990°). El *Cantar* se refiere a los preparativos de ambas comitivas prácticamente en los mismos términos (tiradas paralelas 103 y 104), pero no parece que el recurso a elementos formulares tenga aquí un carácter puramente instrumental. Por el contrario, los detalles que se ofrecen sobre el rey y su séquito tienen un claro propósito: representar, por una parte, la magnificencia que caracteriza al monarca y, por otro, la solemnidad, entretejida de regocijo, con la que se parte hacia las vistas. Todo ello resulta indicativo de la grandeza del rey, pero también de la importancia que se concede al acto de reconciliación con su antiguo vasallo. Si, en virtud de lo antedicho, se supone que la repetición parcial de tales detalles en los versos siguientes tiene como único

[150] La obvia falta de economía en el sistema formulario del *Cantar* se contrapone al carácter restrictivo del mismo en la épica oral yugoslava, en la que un cantor tiene sólo una fórmula para cada ocasión y necesidades métricas (véase Chaplin, 1976:12 y 15), lo que de nuevo aleja al poema castellano de dicho tipo de producción.

objetivo el de allanar la tarea al compositor o al rapsoda, se perdería la efectividad de la anterior descripción que resultaría trivial. Por otra parte, quedaría sin explicar por qué se han empleado elementos similares pero no estrictamente iguales, como se esperaría de su auténtico carácter formular. Frente a esta explicación insatisfactoria, puede pensarse que el poeta ha buscado expresamente un cierto parecido (no una identidad mecánica) entre ambos pasajes. La clave de este proceder se halla en el proceso de encumbramiento del Cid descrito al tratar de la estructura poemática. En este momento de la acción, el héroe castellano es ya señor de Valencia y, por lo tanto, posee un territorio prácticamente tan importante como el del rey que lo exilió. La semejanza entre la comitiva regia y la del Campeador subraya plásticamente esa cercanía, casi equiparación, entre la posición de un personaje y la del otro. No se quiere con ello establecer una rivalidad entre don Alfonso y el Cid, sino, por el contrario, exaltar el acto que se va a producir a continuación. Porque si el héroe de Vivar busca reconstruir su vínculo vasallático con el rey de Castilla, se debe a su deseo de restaurar ese orden inherente a su naturaleza, según queda expuesto, y no porque su situación de desvalimiento le fuerce a ello. Se aleja así toda sospecha de claudicación y se otorga a la reconciliación de señor y vasallo un papel casi trascendente de restauración de la armonía de la sociedad y, en definitiva, del mundo.

Por último, como queda dicho, las fórmulas se ligan también al modo de difusión del poema, mediante su ejecución oral ante un público, ya que constituyen un recurso mnemotécnico para el juglar recitador o cantor y facilitan al auditorio la comprensión del texto, al estar asociadas, como se ha visto, a determinadas situaciones, como la introducción del estilo directo (nota 70°) o a temas concretos, por ejemplo la descripción de batallas (nota 625-861°). Este aspecto enlaza con el correlato de las fórmulas en el ámbito de la disposición narrativa, los llamados 'temas' o 'motivos', también denominados 'narremas' o 'motifemas' en otras nomenclaturas literarias.[151] Se trata de unidades temáticas que se repi-

[151] Ninguno de los términos es especialmente afortunado. Aquí reservo *motivo* para elementos compositivos en la línea de los indizados por Thompson [1955], según la definición dada en la nota 51 y, por no apartarme en exceso de la terminología consagrada, emplearé preferentemente *tema* en relación con la utilización de patrones reiterativos en la presentación de determinados sucesos, aunque yo propondría *secuencia tipificada* para aquella unidad temática (o célula

ten a lo largo del argumento y que experimentan un tratamiento parecido, mediante diferentes fases (llamadas a veces 'motivos menores', mejor 'subtemas') que suelen aparecer en el mismo orden y que tienden a ser tratadas en términos similares (a menudo, con el mismo repertorio formulaico).[152] En el poema cidiano, el caso más típico es el de la lid campal o batalla en campo abierto, sobre todo si es en defensa de una ciudad (Alcocer, Murviedro y tres veces en Valencia), cuyo sistema formular ya se ha analizado. El esquema genérico de este tema es: consejo de guerra con determinación del plan de ataque, preparativos al amanecer, salida y comienzo del combate mediante un guerrero que da las *primeras heridas*, carga del conjunto de los caballeros (que a su vez se subdivide en: embrazar los escudos, poner las lanzas horizontales para atacar, adoptar la posición idónea para la carga inclinándose sobre la silla y espolear al caballo), choque con el enemigo combatiendo con lanzas y luego con espadas, relación de los tajos más memorables, derrota y persecución del enemigo y, por último, cobro, recuento y reparto del botín. Por supuesto, esto no significa que todas las lides campales se ajusten servilmente a este esquema, pero sí que éste actúa como trasfondo común. Otro tema recurrente en el *Cantar* es el de las embajadas, sobre todo las que el Cid envía a don Alfonso. Su estructura también es bastante repetitiva y se desarrolla en siete momentos o subtemas: encargo del Campeador, partida del mensajero, el viaje (con especificación del itinerario o expuesto de forma abreviada), la llegada a la corte y la presentación al rey con grandes muestras de respeto, exposición del mensaje, respuesta del monarca y regreso del mensajero, habitualmente referido de forma mucho más escueta que el viaje de ida. Esta tendencia a emplear temas similares no debe hacer pensar, sin embargo, que el *Cantar* presenta una mera iteración de episodios, ya que, como se ha visto al hablar de la estructura, existe una clara gradación interna. De este modo, cada tema reiterado es un elemento indispensable para el progreso ascendente del héroe. Por otra parte, no todos los casos en que se trata un asun-

narrativa, en acertada expresión de Boutet, 1996:9), que, en cada repetición, es desarrollada de forma semejante, mediante unas mismas fases o *escenas* y un elenco similar de fórmulas (cf. Montaner, en prensa *b*).

[152] Véase, en general, De Chasca [1970:255-257] y, para el *Cantar*, De Chasca [1967; ed. 1972:329], Webber [1973], Chaplin [1976:15-17], Waltman [1980] y C. Álvar [1988:24-26].

to parecido se puede hablar propiamente de composición a base de temas. Para ello se requiere cierto grado de identidad interna, es decir, una estructuración semejante, y externa, esto es, el empleo de una fraseología similar y, preferentemente, de conjuntos semejantes de fórmulas.[153]

Otro aspecto del uso de temas, analizado por Webber [1973: 21-26], es el de su función narrativa, puesto que no todas las recurrencias temáticas desempeñan el mismo papel. En concreto, Webber distingue entre temas esenciales (los que sirven directamente a la trama), de elaboración (los que, además o en lugar del papel narrativo, cumplen uno descriptivo o 'de embellecimiento') y de ligazón (los que actúan como medio de unión o transición). Al primer grupo pertenecen casos como los ya señalados (batallas, embajadas, asambleas). Al segundo, reelaboraciones expansivas de los subtemas (mayor detalle en la descripción del combate, por ejemplo) o bien temas específicos, como la descripción de la indumentaria en los versos 1506-1512, 1965-1971, 1985-1990 o 3073-3100. Nótese, de todos modos, que este tema dista de ser puramente ornamental, ya que en todos los casos tiene un sentido: destacar el esplendor de los personajes cuyos vestidos se describen, lo que sólo se hace en aquellas situaciones en que el argumento lo requiere (Deyermond y Hook, 1979). Por último, el tema de ligazón por excelencia es el viaje con relación del itinerario, a veces bastante detallado, al menos para determinadas zonas. En opinión de Webber [1973:29], estas diferencias funcionales permiten construir el poema por una sucesiva adición de temas o células narrativas tipificadas, cada una de las cuales es una unidad en sí misma (procedimiento también conocido como *ensartado*). Por ello, piensa que el poema podría haber terminado en cualquier punto anterior a su actual desenlace o haberse prolongado

[153] Punto este último explorado por Waltman [1980]. Debido a este requisito, considero que el análisis de Webber [1973], aunque valioso en muchos puntos, resulta inadecuado al emplear un criterio excesivamente amplio para identificar los temas. Así sucede, por ejemplo, al adscribir al mismo motivo temático las tomas de Castejón, Alcocer y Valencia, que se desarrollan de modos absolutamente diferentes, aunque, lógicamente, todas ellas recurran a algún procedimiento de asedio y conquista. En este aspecto, resultan más ponderados los acercamientos de Chaplin [1976:15-17] y Miletich [1978:92 y 1981:89], quienes establecen, razonablemente, que la «composición a base de temas» está presente en el Cantar, pero no es un factor determinante.

con hazañas posteriores a las segundas bodas. Una visión parecida expone Adams [1976:9], para quien episodios completos podrían omitirse en la ejecución oral. Tal planteamiento resulta infundado, en virtud del sentido total de la estructura del *Cantar*, ya expuesto (véase además Huerta, 1948:99-104). Además, el poema cidiano no se compone sólo de unidades cerradas,[154] sino que actúa esencialmente a partir de líneas argumentales más amplias (con hipotaxis o subordinación, no con mera parataxis) y con evidentes vínculos entre los distintos episodios y temas, como, por ejemplo, la evolución de las relaciones entre el Cid y el rey o la imbricación del asunto del destierro con el de las bodas, e igualmente la de ambos con el de la afrenta de Corpes y, en definitiva, con el de las segundas bodas. Esto actúa incluso a niveles menores, basados ya en el detalle. Como analiza Friedman [1990:15-16], un recurso característico es la inclusión en un momento dado de elementos que sólo más tarde se revelarán narrativamente útiles, como la presentación de Asur González en las bodas, junto a sus hermanos (nota 2172-2173°); el cobro de Colada y Tizona (notas 1010° y 2426°), o el envío de Félez Muñoz junto con sus primas, para inspeccionar las arras otorgadas por los infantes (nota 2621°).

Esta forma de actuación revela una clara concepción prospectiva del argumento, que no puede asimilarse a un procedimiento esencialmente aditivo. A un planteamiento semejante responde uno de los recursos que más contribuyen a dar sensación de unidad al *Cantar* y a ofrecerlo como un todo orgánico: determinados juegos de contrastes o de semejanzas que remiten de unos a otros pasajes de la obra, haciendo que toda ella se haga presente de forma vívida al auditorio. Así, las puertas que el Cid deja desoladoramente abiertas en Vivar contrastan con el aspecto, pero no con el significado, de las que halla herméticamente cerradas en Burgos: ambas reflejan la desgracia que afecta al Campeador; en cambio, las que poco después se le abrirán en el monasterio de Cardeña coinciden en su apariencia con las de Vivar, pero tienen un sentido opuesto, pues representan la hospitalidad y el auxilio de

[154] Adviértase, a este propósito, que tal tipo de composición, a base de temas, no tiene por qué ser un signo de oralidad, como a menudo se pretende. El *roman courtois* y los libros de caballerías suelen estar construidos mediante unidades temáticas ensartadas y a menudo más estereotipadas que los episodios del *Cantar* u otros textos épicos. En la literatura caballeresca tales núcleos temáticos constituyen las sucesivas 'aventuras' (Marín Pina, 1986:105-108).

los monjes, y además un nuevo hogar, aunque transitorio, para su familia. Lo mismo ocurre con la reiteración de la antítesis entre *plazer* y *pesar* y otros patrones estilísticos semejantes (Deyermond, 1973 y 1987:32-33 y 35-36; Hook, 2005:100-109). Tampoco es casual que la entrada en escena de los infantes de Carrión recuerde, por el secretismo que emplean y otros detalles, a la de los usureros Rachel y Vidas, pues ambas parejas de personajes pretenden aprovecharse del Cid, los logreros en su desgracia y los aristócratas en su prosperidad, sin participar del esfuerzo y de la solidaridad de grupo que justifican la posesión y el disfrute de la riqueza desde la propia ética del poema (nota 1374°). Estos juegos de contrastes y semejanzas remiten así de unos pasajes a otros de la obra, contribuyendo a dar una sensación de coherencia y de ajustada trabazón que redunda en la plenitud del conjunto poético.

LA VOZ DEL NARRADOR

En los apartados anteriores se han presentado algunos de los recursos de los que el *Cantar* se vale para referir los sucesos que contiene. Esto no basta para apreciar la manera en la que se resuelve el conjunto del relato. Para ello es preciso atender al elemento general que aglutina todos los modos de contar que se manifiestan en el poema, lo que constituye la voz del narrador, entendido éste como «el mediador entre el mundo de la ficción y el destinatario» (Segre, 1985:26). Técnicamente, el narrador del *Cantar* se caracteriza por ser externo (no es un personaje, protagonista o testigo, de la narración misma), heterodiegético (no narra su propia historia), no perspectivista (no adopta el punto de vista particular de ninguno de los personajes), de focalización variable (pues a lo largo de la narración se centra en varios personajes, aunque no asuma necesariamente su perspectiva concreta al referir la historia), no introspectivo (pues no transmite directamente los pensamientos de sus personajes), exceptivo (ya que, cuando así le conviene, no se ajusta, por exceso o por defecto, a la información correspondiente a la perspectiva, focalización o capacidad de introspección adoptadas),[155] simultáneo (ya

[155] El narrador exceptivo es, pues, el que aplica lo que Genette [1972:211-212] denomina *paralepsis* y *paralipsis*; no hay que confundirlo, por tanto, con el narrador no perspectivista (que controla el conjunto de la acción) ni con el dotado de

que no establece una clara distinción entre el tiempo de la narración y el tiempo de lo narrado)[156] e intrusivo o parcial (pues emite juicios de valor sobre los sucesos referidos e incluso increpa a los personajes o al auditorio implícito a lo largo de la narración).[157]

En definitiva, la voz narrativa del *Cantar* se manifiesta desde la posición del que tradicionalmente se ha denominado 'narrador omnisciente', es decir, aquel que se sitúa al margen o como por encima de los sucesos narrados y que suministra la información independientemente de lo que sabe cada uno de los personajes. Por lo tanto, no adopta la postura de un testigo de los hechos ni se restringe a ver las cosas desde la perspectiva de un determinado personaje, sino que habla de todos ellos con el mismo conocimiento de causa. El narrador siempre sabe más que cada una de sus figuras y puede hablar de cualquiera de ellas con el mismo dominio de la situación. No transmite, pues, los sucesos desde un punto de vista limitado y concreto, sino que le proporciona al auditorio una información general, independientemente de lo que sepa cada personaje por separado. Esta falta de perspectivismo no significa una ausencia de focalización, ya que el narrador no se centra únicamente en el héroe, por más que éste constituya su objetivo fundamental. Por el contrario, otros personajes pueden ocupar, aunque sea temporalmente, el foco central de la narración. De ahí el caso ya comentado de las series paralelas y otros mecanismos como el entrelazamiento, de los que me ocuparé luego. A pesar de su omnisciencia, el narrador no practica su capacidad de introspección, es decir, casi nunca revela directamente los pensamientos de sus personajes, una actitud frecuente en el narrador omnisciente de tipo tradicional. Tampoco efectúa normalmente la etopeya o descripción moral de sus figuras, aunque

focalización variable (que dispone de distintas visiones de la acción). Cabría denominarlo también narrador selectivo, pero ello sugeriría sólo la capacidad de restringir la información y no de ampliarla, como puede darse el caso.

[156] La distinción diferido / simultáneo guarda relación con el uso del tiempo verbal, pero no lo implica. Así, por lo común, el narrador omnisciente, aunque narre en pasado, tiende a presentar la acción como si la contemplase en directo. En cambio, un narrador en diferido, como suele serlo el autobiográfico, puede emplear a veces el presente histórico, sin menoscabo de la clara diferencia entre su pasado como actor y su presente como narrador. Dichos parámetros, por tanto, no afectan a la caracterización de la voz narrativa, sino al del modo de narrar.

[157] Esta categorización parte de las taxonomías de Genette [1972 y 1983] y Segre [1985], pero se atiene al análisis de variables expuesto en Montaner [2003].

parte de los epítetos épicos aludan a las cualidades de sus destinatarios. En consecuencia, la caracterización de los personajes se efectúa básicamente mediante dos recursos: lo que el narrador nos dice sobre ellos (sus acciones) y lo que ellos mismos dicen (sus palabras). Esto hace que las intervenciones directas de los personajes sean muy numerosas y que la proporción del diálogo frente a la narración sea en el *Cantar* excepcionalmente alta. De ambos aspectos (presentación de los personajes y formas del diálogo) me ocuparé con más detalle posteriormente.

Un resultado combinado de la omnisciencia del narrador y de su actitud tanto hacia lo que cuenta como hacia sus destinatarios es el uso de la ironía dramática. Ésta consiste en suministrar al lector u oyente más datos de los que poseen los propios actores, lo cual crea un contraste entre sus expectativas y las del público. Dependiendo del caso, ese contraste puede generar comicidad o tensión dramática. En el *Cantar* sucede más bien lo segundo, de modo que el auditorio asiste impotente a situaciones en las que sabe que un personaje está siendo engañado por otro, como en la despedida de los infantes de Carrión en la corte cidiana de Valencia, pues el Cid no conoce los planes de venganza de sus yernos, pero los oyentes sí. Por otro lado, el narrador juega también con las expectativas del auditorio, como sucede en el caso de la acampada en Corpes. En ese tramo del relato, el receptor (lea u oiga) está esperando que se consumen los alevosos planes de los infantes. La descripción del robledal le sugiere de inmediato, de acuerdo con las concepciones medievales del espacio, que se encuentra en el escenario de la afrenta. Pero entonces los personajes llegan a un risueño vergel, donde hacen noche. Ese tipo de paisaje estaba tradicionalmente asociado al amor, como así se verifica. Esto suspende las expectativas del público, porque no se esperaría que la agresión se realizase allí. Sin embargo, será en ese mismo claro del bosque, a la mañana siguiente, cuando aquélla se produzca (nota 2698°). Se conculca así todo lo esperado, pues si el paisaje era el del amor, la hora, «cuando salié el sol» (v. 2704), se correspondía en la lírica tradicional al momento de encuentro de los amantes, tras la separación nocturna. De este modo, el narrador se complace en provocar un contraste entre lo que su auditorio aguarda y lo que le ofrece, actitud comparable a la ya comentada a propósito de la novedad estructural en la forma de resolver por la vía legal el conflicto que dicha afrenta suscita.

En todo caso, este uso de la ironía dramática no significa que el narrador rehúya el humorismo. Por el contrario, en determinadas ocasiones la voz narrativa adopta un tono deliberadamente irónico para recrear situaciones cómicas. Éste se presenta, junto a otros recursos de comicidad, en pasajes cuyo enfoque humorístico ha sido ya perfectamente establecido,[158] como el empeño fraudulento a Rachel y Vidas (nota 65-213°), la escena de la prisión y libertad del conde de Barcelona (notas 954-1086° y 1025°) o la escapatoria del león en el alcázar de Valencia (nota 2278-2310°). Pero esa actitud se da también en otras ocasiones, bien en boca del narrador, bien transferida a otros personajes, singularmente el propio Cid, quien, junto con Guillermo de Orange, es uno de los pocos héroes épicos con sentido del humor, como muestra su diálogo con el fugitivo Bucar en los versos 2408-2417. Incluso cuando las noticias son malas, la ironía, aunque sea amarga, no le abandona. Así se aprecia en sus primeras palabras al conocer el ultraje de sus hijas: «¡Grado a Christus, que del mundo es señor, / cuando tal ondra me an dada los ifantes de Carrión!» (vv. 2830-2831). Por supuesto, esto no le impedirá dar alcance a Bucar y matarlo, en el primer caso, ni obtener venganza de sus antiguos yernos en el segundo, pero añade una nueva dimensión al talante del héroe, cuya vinculación con el *vir facetus*, propio de la *curialitas*, ya se ha señalado arriba.

Este uso de la ironía indica que el narrador del *Cantar* no adopta una posición neutral. Antes bien, se muestra siempre favorable a su héroe, y no tiene reparo en calificar de *follón* 'fanfarrón' al conde de Barcelona (v. 960) ni de llamar con frecuencia *malos* a los *mestureros* o 'calumniadores' del Cid (vv. 9, 267 y 1836) ni a los infantes de Carrión (vv. 2722 y 3702), aunque en este caso sólo después de haber ejecutado su innoble plan de venganza contra el Cid, pues antes hubiese sido improcedente. De todos modos, su actitud hacia lo narrado se expresa a veces de forma menos explícita, aunque no menos efectiva, sobre todo mediante exclamaciones que muestran la sintonía con sus personajes (De Chasca, 1967:218). Así, cuando el Campeador va a obtener su primera victoria en el destierro, con la toma de Castejón al amanecer, se dice: «Ya quiebran los albores e vinié la mañana, / ixié el sol,

[158] Véanse D. Alonso [1941], Moon [1963], Oleza [1972] y López Estrada [1982:231-236].

con Assur Gonçález cómmo se adobó» (la cursiva es mía). Como se ve, el uso del yo narrativo tiene aquí que ver más con la presentación de los hechos que con la personalización del narrador. Sin embargo, éste realiza a veces apreciaciones a título estrictamente personal (no como mero 'mediador' en tercera persona). Así sucede cuando el narrador, a fin de despertar la admiración de su auditorio por las fiestas que se celebran en Valencia para las bodas de las hijas del Cid, le dice directamente: «sabor abriedes de ser e de comer en el palacio» (v. 2208). Aún más explícita es la intervención realizada al final del cantar segundo, cuando, frente a la confianza de los personajes, él realiza una vaga admonición que sólo puede presagiar un sombrío futuro (a lo que se une la función demarcativa del cierre del cantar, que deja en suspenso tales sugerencias):

¡Plega a Santa María e al Padre Santo
que·s' pague d'es casamiento mio Cid o el que lo ovo a algo!
¡Las coplas d'este cantar aquí·s' van acabando,
el Criador vos vala con todos los sos santos! (vv. 2270-2277)

Con todo, el caso más notable se produce cuando los infantes comienzan a maquinar sus planes de venganza que desembocarán en los sucesos de Corpes:

Por aquestos juegos que ívan levantando
e las noches e los días tan mal los escarmentando,
tan mal se consejaron estos ifantes amos.
Amos salieron apart, ¡veramientre son hermanos!,
d'esto qu'ellos fablaron nós parte non ayamos. (vv. 2535-2539, *la cursiva es mía*)

En este caso, excepcionalmente, el narrador se aproxima al auditorio para alejarse de los hechos contados. Por ello no resulta casual el empleo de *nós* 'nosotros', frente al de *ellos*. Hay que dejar aislados a esos malvados que se conjuran contra el héroe y evitar cualquier posible contacto contaminante (compárese Gilman, 1961:93-94). La maestría de esta apelación al auditorio, en contraste con el sentido habitual de la misma, deja claro una vez más cuán poco 'mecánico' es el poeta del *Cantar* en el uso de los recursos heredados de la tradición. Otro de los procedimientos de los que se vale el narrador para controlar la presentación del rela-

¡Dios, qué fermoso apuntava!» (vv. 456-457). De igual modo, el narrador se hace partícipe del júbilo del héroe y de sus compañeros, como en los versos 1305-1306: «¡Dios, qué alegre era todo cristianismo, / que en tierras de Valencia señor avié obispo!». Esta expresión, como se ha visto, puede revestir cierto carácter formular, lo que no le hace perder un ápice de efectividad. Otra forma de que el narrador demuestre su falta de neutralidad consiste en prescindir de la tercera persona (cuyo uso regular es propio de la narración impersonal desde una postura omnisciente), a fin de comparecer directamente ante el auditorio, bien para dirigirle una advertencia o comentario, bien para presentarse ante él.

En efecto, en contra de lo que quizá podría esperarse de un narrador que se encuentra en un plano distinto del de lo narrado, aquél se materializa a veces ante los receptores. Como señala Segre [1985:26], «la personalización del narrador se realiza entre dos polaridades: insistencia sobre el *tú*, esto es, las alocuciones al destinatario, o bien sobre el *yo*, sobre la individualidad del narrador, que se impone también como juez e intérprete de los hechos y comportamientos». La voz narradora del *Cantar* emplea ambos procedimientos, es decir, la apelación al auditorio, en segunda persona, y la referencia a sí mismo, en primera persona. Los dos recursos se emplean ante todo con función demarcativa y son en buena parte formulares, según queda dicho. No obstante, incluso en estos casos se favorece el acercamiento de la narración al auditorio. Con expresiones que suelen reiterarse (aunque no siempre constituyan locuciones formularias), el narrador anuncia: *odredes lo que dixo* 'oiréis lo que dijo' o *commo odredes contar* 'como oiréis referir'; presenta: *afelos* 'helos aquí'; evoca: *veriedes* 'allí veríais'; asevera: *sabet, sepades* 'sabed, tened por cierto'. Se trata de una manera de mantener el contacto con el receptor (función fática, véase Segre, 1985:28) y a la vez de involucrarlo en la narración, al apelarle directamente (función conativa). Tales recursos están muy ligados al modo de difusión del *Cantar*, ejecutado en voz alta, mediante el canto o el recitado, y en el que el juglar o rapsoda encarna ante los presentes a ese narrador que así reclama su atención o apela a su connivencia (De Chasca, 1967:217-218).

La primera persona también se utiliza, pero de forma menos marcada, sólo para indicar una transición, como en los versos 3671-3672: «Los dos han arrancado, *dirévos* de Muño Gustioz /

to es el de la flexibilidad en el uso de los tiempos verbales. En abstracto, se considera que la alternancia de tiempos (narrativos como el pretérito indefinido frente a comentativos como el presente) contribuye a la creación de planos narrativos, en una gradación del fondo al primer plano (Segre, 1985:34-35). De este modo, la variación temporal puede usarse, creando un determinado contraste, para destacar algunos sucesos, en especial mediante el uso del presente histórico. Así ocurre cuando el Cid se humilla ante el rey Alfonso en las vistas junto al Tajo. En ese momento las acciones puntuales del héroe se reseñan en pasado, «los inojos e las manos en tierra los *fincó*, / las yerbas del campo a dientes las *tomó*» (vv. 2021-2022), pero el resultado final del proceso se ofrece en presente: «así *sabe* dar omildança a Alfonso so señor» (v. 2024).

Sin embargo, más allá de tales usos, no es fácil encontrar algún principio coherente que rija este fenómeno en el *Cantar*, dada su extrema variabilidad. M. Pidal [1911:356] pensó en la búsqueda de cierta variedad que impidiese la monotonía del relato en pretérito indefinido, propio de la narración en pasado. Este aspecto no es desdeñable, pero la consiguiente *variatio*, que podría justificar la aparición como forma verbal narrativa del presente histórico, resulta insuficiente para explicar por sí sola el grado de desviación de la norma del poema frente al sistema general, es decir, la brusca alternancia de unos tiempos y otros. Esto lo aprecia Sandmann [1953], al verificar que dicho fenómeno caracteriza esencialmente a la voz narrativa frente a la de los personajes en estilo directo. Por ello considera que se trata de una convención estilística deliberada que no depende de la informalidad del habla coloquial, ni es meramente arbitraria. En esta línea, Gilman [1961] busca una explicación en la pertinencia del aspecto (acción acabada frente a inconclusa o puntual frente a durativa), en lugar del valor temporal estricto. Señala además una tendencia a que el pretérito indefinido aparezca cuando el sujeto es singular y a que lo haga el presente si el sujeto va en plural. Por otra parte, aplica criterios de significación estilística y así asigna al pretérito indefinido un 'valor celebrativo', procedimiento en el que le sigue en parte De Chasca [1967:282-310], pero que aboca a apreciaciones demasiado subjetivas. Más fructífero es desarrollar el análisis aspectual. Por este camino, De Chasca [1967:281-282] concluye que el imperfecto es correlativo del desarrollo de un episodio (aunque algunas de las ac-

ciones descritas no sean durativas y por tanto no exigiesen dicho tiempo), mientras que el indefinido lo es de su conclusión. En esta línea, Montgomery [1968 y 1991:357-359 y 364-365] establece que los verbos de sentido imperfectivo (acción inacabada) o estativo (estado, no acción) tienden a aparecer en presente[159] y los perfectivos en pasado, salvo que lleven una negación, en cuyo caso tienden también al presente. Obsérvese el contraste en estos casos (pongo en cursiva los verbos): «bien *salieron* den ciento que non *parecen* mal» (v. 1507), «*espidiós'* de todos los que sos amigos *son*» (v. 3531). En esta tesitura, el pretérito indefinido asociado a un sujeto en singular cumple a menudo una función demarcativa, al señalar un cambio en el hilo narrativo, dado que expresa una acción puntual y conclusa en el pasado. Desde una perspectiva distinta, pero relacionada, Lapesa [1967:16-22] señala que la coherencia temporal depende a veces del orden narrativo de la escena y no del orden lógico. De este modo, cuando el narrador relata dos eventos relacionados y luego se refiere a sucesos posteriores al primero pero anteriores al segundo, lo hace desde este último punto de vista. Así se aprecia en los versos 756-761:

Cavalgó Minaya, el espada en la mano,
por estas fuerças fuertemientre lidiando;
a los que *alcança* *valos* delibrando.
Mio Cid Ruy Díaz, el que en buen ora nasco,
al rey Fáriz tres colpes le *avié dado*,
los dos le *fallen* e el uno·l' *ha tomado*.

Aquí, dado que el relato cambia del pretérito indefinido *cavalgó* (acción puntual y conclusa) en el verso 756 al presente *alcança* y *valos* (acción en progreso) en el verso 758, una acción intermedia puede referirse en el verso 760 mediante el pluscuamperfecto *avié dado*, que indica acción pasada respecto de otra acción pasada, y, a partir de ahí, operar de igual modo en el verso 761, pasando al presente *fallen* con valor imperfectivo o durativo, que indica que la acción de golpear está aún inacabada, y concluyendo con un pretérito perfecto *ha tomado* para la acción terminada, con posible

[159] Este aspecto es comentado también por Bailey [1986], quien señala antecedentes en la poesía épica latina, relacionados con el uso del presente histórico. El empleo de este último en el *Cantar* reflejaría, para Adams [1985*b*], un influjo de la épica francesa.

atracción de la rima respecto del esperable indefinido *tomó*. Este último condicionante pertenece a otro de los factores que confluyen en la selección del tiempo verbal, el de su relación con el sistema prosódico. En especial, la asonancia es un elemento importante en la selección de la desinencia verbal para proporcionar la rima, lo que favorece la adopción de tiempos que de otro modo resultarían poco explicables.[160] De una manera menos neta, se aprecia una correlación entre la longitud del hemistiquio y la de las formas verbales empleadas, lo que incide sobre el tiempo en dependencia del sujeto, ya que las desinencias de plural del pretérito indefinido son las más largas, como en *salen, salían, salieron* (Laredo, 1968; Montgomery, 1968:264). En definitiva, la flexibilidad de la norma del *Cantar* no depende sólo de aspectos narrativos, sino de la interacción de diversos factores, como ha analizado ampliamente Montgomery [1991*a*].

A estos aspectos de la voz narrativa conviene añadir una consideración sobre el 'tono' que adopta. Ya se ha visto que puede ser neutro, ponerse especialmente serio o aparecer exultante. Tiene además una interesante faceta que enriquece considerablemente la capacidad de matización de sus registros: la ironía, ya comentada. A estas modalidades ha de añadirse el empleo de un tono sentencioso, propio del narrador, pero también en ocasiones de los personajes, que emplean frases aforísticas y expresiones proverbiales (notas 375°, 381°, 850, 946, 1457 y 3707°). En la voz narrativa, las sentencias responden básicamente a una función enfática, que pretende llamar la atención sobre un aspecto de lo narrado, pero a la vez suele ofrecer un componente apelativo, en relación con el auditorio. Así, presenta valor de corolario, tras la alusión al enriquecimiento de los hombres del Cid, el empleo del refrán «qui a buen señor sirve siempre bive en delicio» (v. 850). Predomina, en cambio, el factor expresivo y de atracción empática del auditorio en los versos 1178-1179: «¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan, / fijos e mugieres verlos murir de fanbre!». Aun sin apelación explícita, reúne ambos valores la conclusión extraída tras la victoria cidiana en las lides de Carrión: «qui buena dueña escarnece e la dexa después / atal le contesca o siquier peor» (vv. 3706-3707). Por último, respecto del tono, se ha de

[160] Myers [1966], De Chasca [1967:273-279], Adams [1976:6], Smith [1976:235], Aguirre [1979], Montgomery [1991*a*:359-360].

señalar que, merced a la intervención del juglar en la ejecución oral del *Cantar*, no es necesariamente un término metafórico, sino que puede tener una traducción real, ya que todas esas modulaciones de alegría, tristeza, ironía o seriedad podrían reflejarse en la entonación y en las inflexiones adecuadas en la voz del rapsoda (Smith, 1984; Fernández y Del Brío, 2004:14-15; compárese Walsh, 1990), si bien esto sucedería únicamente en el caso de la recitación, porque en el de la cantilación, que sin duda era el más habitual, predominaría una ejecución monocorde, básicamente ajena a cualquier inflexión expresiva, como ya he señalado anteriormente (§ 2).

LA FORMA DE NARRAR: EL ESPACIO Y EL TIEMPO

Junto a estas intervenciones del narrador, que dependen de su posición respecto de lo que cuenta y afectan a la «regulación de la información narrativa» (Segre, 1985:32), su papel esencial consiste en ofrecer el conjunto mismo del relato. Para ello le es necesario plantear las adecuadas coordenadas espacio temporales que enmarcan, como formas apriorísticas kantianas, el desarrollo de la acción. La articulación formal y funcional entre el espacio-tiempo del relato y lo relatado constituye lo que, desde el pionero estudio de Bajtín [1979], se denomina el *cronotopo* de una obra, que permite situar los elementos de la historia (sean personajes u objetos) por referencias relativas respecto del mismo. En el caso del *Cantar*, su *cronotopo* corresponde en sus aspectos esenciales al de casi toda la literatura anterior a la renovación estética y conceptual que se produce a lo largo del siglo XVIII (tal y como lo expone el mismo Bajtín). Por lo que hace al espacio, esto significa la existencia de una serie de marcos escénicos tipificados y de convenciones descriptivas donde lo general prima sobre lo particular. En cuanto a la dimensión temporal, implica que no se establece una diferencia neta entre el tiempo de la narración y el de lo narrado, lo que, como queda dicho, da lugar a una marcada sensación de simultaneidad, pese al predominio de verbos en pasado. Esta indistinción ha creado algunos problemas hermenéuticos, en especial respecto del discutido alcance del *oy* en los versos 3724-3725, «Oy los reyes d'España sos parientes son, / a todos alcança ondra por el que en buen ora nació» (véase la nota 3724°), pero en

general redunda en un acercamiento del auditorio a lo relatado, lo que se manifiesta expresamente en las ya vistas apelaciones del narrador a su narratario o receptor implícito, en especial cuando propugna alejarse de los infantes en plena maquinación (vv. 2535-2539), como queda dicho.

Para comprender el funcionamiento del marco espacial del *Cantar*, como del resto de la literatura medieval, hay que tener en cuenta antes de que surgiese a fines del siglo XVIII la categoría de lo pintoresco, la percepción paisajística estaba dominada por la identificación de las semejanzas o, en otros términos, por la adscripción de un determinado lugar a la categoría en la que podía encuadrarse.[161] Éstas eran básicamente tres y respondían a la distribución de la tierra en torno a los núcleos de población, que se rodeaban de una franja de tierra cultivada (dividida a su vez en una pequeña porción irrigada y luego el secano de pan llevar), más allá de la cual se extendía el terreno inculto (que en la Península Ibérica adoptaba básicamente la forma de bosque mediterráneo adehesado). De este modo, y de fuera a dentro, tenemos un territorio inhóspito, ajeno al control de la sociedad y donde, por tanto, la naturaleza en estado salvaje predomina sobre la cultura; después, una zona cultivada, donde la naturaleza y la cultura se ofrecen en provechoso y agradable equilibrio; en fin, la ciudad, donde la cultura, en forma de prescripciones y convenciones sociales, llega a ahogar la voz de la naturaleza. Entre ellos, y conectándolos, aparecen los caminos, espacios sin entidad descriptiva propia, puesto que de todas participa, pero con una función literaria muy concreta, que es servir de cauce a la aventura. No obstante, sobre esta tripartición se extiende, sin anularla, una oposición esencialmente polar entre *yermos* y *poblados*, es decir, las zonas controladas o no por el hombre, las *terras domitas vel indomitas*, según la expresiva frase de un documento de 1104 citado por Smith [1977:195].

[161] Para las bases teóricas de la exposición subsiguiente, véase Montaner [1987, 1991 y 2005f], y aquí las notas 1°, 422°, 864°, 1612-1615° y 2698°. El análisis aquí efectuado puede complementarse con los realizados, desde posturas bastante próximas y que he tenido en cuenta, en los trabajos de Boyer [1993] y Haywood [2001], desde una perspectiva básicamente funcionalista, o en los de Sears [1998] y Pinet [2005], de orientación más culturalista, pero que apelan a veces a conceptos excesivamente difusos. Para enfoques más impresionistas sobre los paisajes del *Cantar* pueden verse Cortés [1954], Orozco [1955] y Gil [1963].

Esta distribución del paisaje, que pervive en Europa a lo largo del Mundo Antiguo y durante las Edades Media y Moderna, es la base de una escenografía literaria en la que el entorno sirve básicamente de telón de fondo sobre el que actúan los personajes y que guarda especial relación con las acciones que éstos llevan a cabo.[162] Así, el yermo, el lugar inculto y deshabitado (sea el páramo o el bosque), al que algunos textos medievales denominan *locus horroris* 'el lugar del horror' y al que también se ha denominado *locus terribilis* 'el lugar terrible', es el ámbito propicio para la aventura, para lo inesperado, lo violento e incluso lo sobrenatural. En tanto que lugar de negación de la sociedad, es donde viven los hombres salvajes y las serranas, pero también aquel al que se retiran los marginados, sean voluntarios (como los ermitaños) o forzados (como los bandoleros o los leprosos). En tanto que espacio de los instintos desatados es el marco de la violación, pero también de la aparición diabólica, como la que experimentó Cristo en el desierto. Por eso el nadir del Campeador se expresa cuando, hallándose junto a la ciudad de Burgos, ha de acampar en la glera o playa pedregosa del río Arlanzón «commo si fuesse en montaña» (v. 61), es decir, en el espacio propio de un excluido de la sociedad. Ahora bien, cuando el Cid y los suyos *prenden posada* en un monte *maravilloso* o *fuerte e grand*, como sucede en el otero frente a Alcocer (v. 554) y en el Poyo de Mio Cid (v. 864), el despoblado pierde en parte su condición de tal y adquiere una consideración ambigua, pues la calificación del lugar se traslada metonímicamente a su ocupante (dicho en otros términos, el sitio es digno del héroe) y aquél cumple una específica misión bélica de control del territorio en el marco de la lucha fronteriza, de modo que el carácter hostil de la *terra indomita* queda, en este caso, puesto al servicio de los intereses del protagonista. Frente al yermo, en oposición polar, está el poblado, cuya manifestación más compleja es la *urbs* 'la ciudad'. El marco urbano es el típico de las tramas

[162] Sintetiza adecuadamente el aspecto funcional de la cuestión Maestro [1997:128-129]: «El concepto de espacio es una noción histórica: según las épocas prevalecen por su valoración semántica algunos lugares (*topoi*), o determinadas sensaciones a ellos vinculadas. Es el caso de la tendencia de la novela pastoril por los espacios abiertos, las riberas de los ríos; la novela picaresca tiende por su parte a los cambios de espacio y a la estructuración de los escenarios por medio de un viaje; la tendencia de la novela realista a situar la acción en los interiores también entraña un determinado concepto de las formas espaciales...».

que tienen que ver con las presiones sociales, con la hipocresía y con las conveniencias, como revelan, en el *Cantar*, las escenas iniciales que tienen lugar en Burgos, pero la urbe puede ser también el ámbito en el que operan adecuadamente las instituciones y, en especial, es el lugar de la corte, como ocurre en Toledo, donde se le hace justicia al Cid, y el dominio de una sociedad de frontera idealizada, según sucede en «Valencia la casa».

Entre ambos extremos se sitúa la versión idealizada de la huerta: el vergel o el jardín, al que la tradición retórica conoce como *locus amoenus* o 'el lugar ameno', es decir, deleitoso. Su aspecto primordial se conserva en el *Cantar* en el caso de «la huerta, espessa es e grand» (v. 1615), que hace las delicias de la mujer e hijas del Cid cuando, desde lo alto del alcázar de Valencia, contemplan su nueva «heredad» (v. 1607). Sin embargo, en su representación literaria, el vergel ha perdido con frecuencia su carácter de territorio irrigado por mano del hombre para apropiarse de la imaginería edénica y arcádica, de modo que suele aparecer como un claro del bosque, regado por un arroyo cantarín, tapizado de hierba esmaltada de flores y amenizado por el canto de los pájaros. En otros casos, bajo la especie del jardín (a veces, si está dentro de una ciudad, cercado por un muro, presentándose entonces como *hortus conclusus*), mantiene su primitiva vinculación con la acción humana, pero perdiendo su inicial función utilitaria a favor de una aristocrática condición ornamental y suntuaria. Este marco, donde las fuerzas naturales se controlan bajo la acción social, y donde las presiones sociales ceden ante la liberación de la naturaleza, es, en principio, el de los encuentros agradables, el de las escenas amorosas y galantes, aunque, al igual que en los dos casos anteriores, las expectativas que en los lectores causa su aparición en una obra puedan ser frustradas o sabiamente manipuladas por obra del autor.

Esto es, como ya queda dicho, lo que ocurre en la afrenta de Corpes. Allí, los infantes y sus esposas se adentran por un espeso bosque que se adecua a las convenciones del *locus horroris*: «Entrados son los ifantes al robredo de Corpes, / los montes [= 'el arbolado'] son altos, las ramas pujan con las núes, / e las bestias fieras que andan aderredor» (vv. 2996-2999), pero inmediatamente descubren un *locus amoenus*: «Fallaron un vergel con una linpia fuent» (v. 2700), donde, de acuerdo con las expectativas argumentales generadas por dicho marco, «con sus mugieres en braços

demuéstranles amor» (v. 2703). Sin embargo y contra todo pronóstico, será allí mismo donde se consume el ultraje: «Tanto las majaron que sin cosimente son» = 'las golpearon mucho, pues no tienen piedad' (v. 2743). Aquí se asiste, por una parte, a la sabia conculcación de las expectativas del auditorio, en virtud de la asociación tradicional de paisajes y actos, a fin de intensificar el efecto dramático con el factor sorpresa; pero por otro, a la adecuación última a la polaridad básica antes descrita, pues en definitiva los infantes acometen su venganza en yermo, mientras que el Cid reclamará su reparación en poblado. De esta forma, los primeros adquieren todas las connotaciones de salvajismo e incivilidad propias de la *terra indomita* (puesto que, finalmente, el *locus terribilis* se impone al *locus amoenus* que guardaba en su interior), frente a la *curialitas* 'cortesanía' y a la *urbanitas* 'urbanidad' (en sentido lato) de que hace gala el Campeador. Otro modo en que el poeta emplea de un modo particular los marcos espaciales es en las vistas del Tajo, donde se produce la reconciliación entre el Cid y el rey. Éstas se desarrollan en un lugar indeterminado a orillas del río, por lo tanto un despoblado, pero a la vez es un terreno amojonado para la ocasión y sujeto, por tanto, a la paz del rey (nota 1912). De este modo, dicha zona acotada opera, a modo de inversión del *hortus conclusus*, como un espacio intermedio entre la incomunicación del yermo y la comunidad del poblado, resultando, pues, particularmente apto como escenario para la reintegración simbólica del Campeador a la sociedad castellana y para la restauración del orden 'natural' entre vasallo y señor.

Según lo indicado arriba, los distintos tipos de espacio se ven conectados entre sí por los caminos. Éstos, en el *Cantar*, se traducen especialmente en forma de itinerarios, marcados por circunstancias de tiempo, la duración del viaje, y de lugar, su trayectoria, cifrada a su vez en una relación de topónimos correspondientes a los principales hitos de la ruta, en especial las estaciones de cada jornada de viaje (nota 396°). Este aspecto del *Cantar* se ha venido enfocando sobre todo desde dos perspectivas teóricamente complementarias, pero en la práctica a menudo contrapuestas. Una es la que procura identificar la ruta cidiana sobre el terreno y fijarla sobre un mapa, estableciendo una correspondencia biunívoca (o la ausencia de ella) entre los enclaves literarios del poema y los reales de la Península Ibérica. La otra, minoritaria, es la que se desen-

tiende de los posibles correlatos reales de los lugares mencionados en el *Cantar* para centrarse en su dimensión literaria. Aunque de suyo la labor de identificar los lugares aludidos en el poema desde una visión historicista, realizada con prudencia, sea útil para comprender el texto y analizar la poética subyacente, el problema es que usualmente se ha abordado, bien acentuando las incoherencias de las apreciaciones geográficas del poema, bien intentando salvarlas por todos los medios posibles, a fin de ajustar sus indicaciones a una cartografía rigurosa. En ambos casos, el fin último del análisis no era comprender mejor el poema, sino, como en el caso de las discusiones cronológicas, allegar argumentos en pro de la localización del autor o de su previa concepción, ya como un poeta íntimamente ligado a su patria chica, ya como un juglar errante que hacía gala de sus conocimientos viajeros, ya como un escritor de gabinete rodeado de mapas y documentos para construir su obra.[163] En conexión con esto, pero en otro plano, la discusión, basada en una inadecuada equiparación entre verosimilitud geográfica y veracidad histórica, se ha empeñado en establecer que, si los itinerarios eran correctos, eso reforzaba la autenticidad de la información histórica del *Cantar*, pero si eran incorrectos, revelaba su elaboración ficticia. Rota esa ecuación, y aunque podamos servirnos de la correspondencia entre la toponimia literaria y la real

[163] Han abordado este tipo de análisis, entre otros, M. Pidal [1911:34-76], Criado de Val [1970 y 1991], Horrent [1973:315-329], Chalon [1976:83-127], García Pérez [1988, ed. rev. 2000; 1998 y 1999], Corral [1991 y 2000], Riaño y Gutiérrez [1998:II, 206-257], para defender el estricto realismo del *Cantar* (es decir, intentando fijar inequívocamente sobre el terreno la ruta del Cid), y Ubieto [1973:73-83] y Michael [1976 y 1977], para matizarlo desde una postura crítica (esto es, marcando las dudas de identificación y los posibles desajustes entre el *Cantar* y la realidad geográfica). Por su parte, Hilty [1978, 1991 y 2005] ejemplifica una postura intermedia, mientras que la de Echenique [2000 y 2001] es sencillamente indeterminada. La apelación a una toponimia básicamente literaria se da en Russell [1956] y sobre todo en Smith [1983], línea en la que se sitúa también Martin [2000]. Mención aparte, claro está, merecen obras de tipo divulgativo, como las de Mas [1992], Marrero y Fraile [1995], A. Hernández [2000] y J.J. Alonso [2006], que no pretenden establecer una correspondencia ajustada para los itinerarios del *Cantar*, sino partir de los mismos como loable propuesta de turismo cultural (pero que, por otro lado, dan un excelente apoyo gráfico al lector del *Cantar*). En este campo, se ha de destacar sobre todo la valiosa labor de difusión y organización que, intentando tomar siempre como base la investigación más solvente, se realiza desde el Consorcio Camino del Cid, para el que remito a su página web <http://www.caminodelcid.org/>.

como indicios de la personalidad del poeta y de su modo de encarar la poesía, se advierte la importancia de abordar sus aspectos propiamente literarios, es decir, su funcionamiento dentro del texto, tanto tomado en sí mismo como en relación con su entorno sociocultural, en la línea de lo explicado en los párrafos antecedentes.

En este sentido, resulta más fructífero estudiar el papel que desempeña en el *Cantar* la jerarquización espacial del medievo, a partir de oposiciones como dentro/fuera (en parte correlativa de la de yermo/poblado) o arriba/abajo, exploradas por Cacho [1977] y en parte por Sears [1998:48-59], y patentes en el uso de la expresión «en somo» 'en la parte superior', asociada a la fijación de la enseña del Cid en Alcocer y Valencia, como marca de su conquista (vv. 611 y 1220). También las ocasionales descripciones de lugar cobran especial valor en el poema, en particular mediante el contraste entre las heredades abandonadas en Vivar y las ganadas en Valencia, de modo que, como expresa también Cacho [1977:38], «las celebraciones, los gozos, la tristeza suelen tener un correlato externo. Desde el punto de vista espacial, habrá una acomodación o una sintonía sentimental». En esta misma línea se sitúa el empleo de la falacia patética o descripción del paisaje en armonía con la situación emocional del héroe (nota 235°). El caso es un poco distinto del que acabo de mencionar, pues si la desoladora imagen vivareña o la jubilosa contemplación valenciana concuerdan con el estado de ánimo del Cid y de los suyos, es por una correlación, debido a que la situación de los personajes y de los lugares son efecto de una misma causa, la pérdida por un lado y la ganancia por otro. En cambio, en la falacia patética esa situación se produce de manera, por así decir, gratuita. Donde mejor se aprecia su empleo es en el caso de Castejón (nota 457°), cuando el amanecer preludia ya el éxito de la emboscada cidiana: «Ya quiebran los albores e vinié la mañana, / ixié el sol, ¡Dios, qué fermoso apuntava!» (vv. 456-457). En sentido parcialmente contrario, el viaje, de acuerdo con las concepciones medievales, se percibe a menudo como una actividad arriesgada; por eso el Cid cata los agüeros antes de la partida hacia el destierro, cuando abandona (tras su primer período sedentario) el valle del Jalón y cuando sus hijas parten desde Valencia hacia Carrión (notas 11-14°, 859° y 2615).

En cuanto a los itinerarios, su papel poético depende de tres factores: por un lado, el de dotar de credibilidad a la acción me-

diante una geografía posible (pero no necesaria, en términos históricos); por otro, el de transmitir el ritmo del viaje (rápido en una sucesión imparable, lento en una enumeración distanciada); en fin, el de aprovechar el valor evocador de la toponimia en sí. A este respecto, cabe hablar de una 'poética del nombre', o bien, en expresión de Frutos [1976:115-150], de una 'nominación poética', en la cual, frente a la moderna relativización del «vivir en los pronombres» exaltada por Pedro Salinas, se da la condición esencial de la sustantivación. En principio, el concepto se aplica a casos como la acumulaciones de frases nominales en San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, vv. 61-65: «Mi Amado las montañas, / los valles solitarios nemorososos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos, / el silbo de los aires amorosos...» (cf. *ibid*, pp. 133-135). Sin embargo, un efecto semejante se produce con la suma de nombres propios, de modo que, como ya señaló Russell [1978:159-205], frente a la lectura puramente historicista de las listas de topónimos, el *dénombrement épique* o 'enumeración épica' (recurso también propio de las *chansons de geste* francesas) transmite una lectura estética, basada en la carga de connotaciones que los nombres propios contenidos en tales relaciones podían producirle al auditorio, como en el siguiente pasaje:

Vino mio Cid yazer   a Spinaz de Can,
grandes yentes se le acojen   essa noch de todas partes.
Otro día mañana   piensa de cavalgar,
ixiéndos' va de tierra   el Canpeador leal;
de siniestro Sant Estevan,   una buena cipdad,
de diestro Alilón las torres,   que moros las han.
Passó por Alcobiella,   que de Castiella fin es ya;
la calçada de Quinea   ívala traspassar,
sobre Navas de Palos   el Duero va pasar,
a la Figueruela   mio Cid iva posar (vv. 393-402)

Este efecto se hace más patente cuando la onomástica de lugares y personas se junta en una alusión que tiene posiblemente mucho de guiño al auditorio, que hoy constituye uno de los puntos más enigmáticos del *Cantar* (nota 2694-2695°), y cuya aparición inmediatamente antes de la entrada en el robledo de Corpes seguramente tiene poco de casual:

la sierra de Miedes passáronla estoz,
por los Montes Claros aguijan a espolón.
A siniestro dexan a Griza, que Álamos pobló
(allí son caños do a Elpha encerró),
a diestro dexan a Sant Estevan, más cae aluén. (vv. 2692-2696)

Esta alusión a una leyenda etiológica relacionada con la fundación de Griza enlaza con una poética de los orígenes. Como dice el mismo Frutos [1976:133] «esa referencia a lo esencial fundamentante, al origen, connatural a la nominación poética, hace que todo decir de las cosas apunte a su fundamento en el ser». En este caso esa fundamentación no es ontológica, sino histórica: la nominación da razón del ser histórico del nombre enunciado, enlazando el plano de la expresión (la figura etimológica) con el plano del contenido (la referencia a una determinada esencia histórica). Donde mejor se advierte esto en el *Cantar* es durante la campaña del Cid por el Jiloca, pues una vez que aquél «en él priso posada; / mientra que sea el pueblo de moros e de la yente cristiana, / el Poyo de mio Cid así·l' dirán por carta» (vv. 900-902). Como ya he avanzado en el § 1, seguramente esta denominación no debe nada a las andanzas del Campeador, pero el poeta no podía dejar de aprovechar la posibilidad (quizá establecida ya en las creencias locales) de vincular el sobrenombre y el topónimo como forma de explicación de la realidad, que resulta así inseparable de la exaltación de su héroe mediante el *locus a nomine* (notas 863° y 902°).

Por otra parte, los itinerarios muestran bien cómo funciona la articulación del cronotopo épico, pues la sucesión toponímica actúa igualmente, según he apuntado, como marca de cadencia temporal. De este modo, el rosario de nombres propios es, a la vez que una forma de plasmar la espacialidad, un medio de encarnar la temporalidad, que es la base misma de la función narrativa. En efecto, como señala Carr [1986:16], existe «una cierta comunidad de forma entre la "vida" y la narración», de modo que toda experiencia temporal queda cifrada para su intelección en la exposición narrativa. Esto implica a su vez, como señala White [2003:51], que «la principal forma por la que se impone el significado a los acontecimientos históricos es a través de la narrativización. La escritura histórica es un medio de producción de significado», lo que es igualmente aplicable a las obras literarias,

incluidas las de pura ficción. Por ello, la dimensión temporal del *Cantar*, como la del conjunto de la narrativa en verso o en prosa, no se traduce tanto en la especificación de duraciones o distancias temporales (aunque haya más precisiones de este tipo respecto del tiempo que del espacio, véase la nota 1559), como en la propia organización del relato. Respecto de las indicaciones temporales, poseen un valor que cabría considerar laxamente simbólico, y no porque sus menciones estén regidas por algún tipo de simbolismo numérico propiamente dicho, sino porque las cifras referidas al tiempo poseen ante todo un uso nocional y no propiamente cuantitativo, lo que, como se verá después, es un rasgo común de las cantidades expresadas en el *Cantar*. En consonancia con esto, se advierte una enorme vaguedad del tiempo implícito, pues es imposible reconstruir con precisión el calendario cidiano (cf. notas 881-883 y 1169). En cuanto al segundo aspecto, destaca la no linealidad del tiempo narrativo, es decir, la falta de correspondencia biunívoca entre la secuencia establecida en el relato y la propia de los sucesos relatados, aunque esta situación no se produzca de manera sistemática.

Como ya he indicado al tratar del engarce entre las sucesivas tiradas, lo más frecuente en el *Cantar* es que el hilo narrativo sea secuencial, es decir, que los sucesos se narren en orden cronológico (el *ordo naturalis* de los retóricos clásicos y medievales). Hay, sin embargo, algunas excepciones. La primera es dudosa, porque afecta a la parte del texto desaparecida con el primer folio del manuscrito. Sin embargo, por lo que se sabe a través de las crónicas que prosifican el *Cantar* y por el espacio disponible en el folio (un máximo de 50 versos), esta claro que el argumento comenzaba *in medias res*, esto es, sin contar con detalle todos los sucesos iniciales, a saber, que el Campeador, al regresar de cobrar tributo al rey moro de Sevilla, había sido acusado por sus enemigos de la corte de haberse quedado con parte de los mismos, lo que motiva la ira del rey y el exilio. En concreto, parece que el poema debía de iniciarse con la llegada de la orden de destierro o como mucho con la decisión del rey don Alfonso de expatriar al Cid. Ello explica la inclusión de analepsis o referencias retrospectivas que permiten al auditorio ponerse en antecedentes de lo sucedido, como los versos 9, 109-115, 267 y 3287-3290 (nota A°). Un caso similar al del presumible comienzo *in medias res* es el de las elipsis narrativas, es decir, la omisión de algunos elementos del relato. En ocasiones

esto se produce al hilo de los acontecimientos, por ejemplo el brusco cambio de escenario desde la tienda en que acampa el Cid extramuros de Burgos a la casa de Rachel y Vidas en el «castillo» de la ciudad, en los vv. 181-182, lo que da al lector moderno la sensación de un salto en la relación de los hechos (Cacho, 1977:36). En la misma línea se sitúa la reaparición de Álvar Salvadórez en las vistas del Tajo (v. 1994), cuando la última noticia sobre el mismo era su cautiverio por el enemigo durante la batalla con Yúcef (v. 1681), habiendo de suponerse que fue liberado durante el segundo día de la batalla. Algo semejante sucede con el escaño regalado al rey por el Cid y que aquél menciona durante las cortes de Toledo (v. 3115), pero de cuya entrega no se había dicho nada, aunque puede suponerse que formaba parte del mobiliario de la tienda de Yúcef, que el Cid había decidido mandarle al rey.

Más a menudo se anuncian sucesos que luego no se narran, porque su realización se da por supuesta y no se considera necesario referirlos. Así, en los versos 820-825, el Cid encarga a Álvar Fáñez que pague mil misas en la catedral de Burgos y entregue el dinero sobrante a su familia. A su regreso, el Cid se alegra de que haya cumplido su encargo (vv. 931-932), aunque nada se había dicho al respecto al narrar las acciones de Álvar Fáñez en Castilla. En este caso, la mención posterior garantiza la elipsis narrativa y sin duda sucede lo mismo en asuntos cuyo contexto inicial deja clara su realización, aunque no se vuelva sobre los mismos, como ocurre con las promesas hechas por Minaya en nombre del Cid al abad de Cardeña (vv. 1445-1447) y a Avengalvón (v. 1529-1530), cuyo cumplimiento se da por sentado, lo que exime al narrador de aludir de nuevo a ellas. Sin embargo, hay veces en que no se puede tener absoluta certeza de si se trata de este fenómeno o de un mero olvido por parte del autor en el momento en que lo anunciado debería realizarse. Por ejemplo, la decisión del Cid de enviarle la tienda de Yúcef a don Alfonso (v. 1791) no se lleva a cabo de manera expresa, pero el resto del envío (los doscientos caballos del v. 1813) sí que se menciona al entregárselo al rey (v. 1854). Sería, pues, posible, que se diese aquí un olvido y no una elipsis narrativa. No obstante, el hecho de que poco antes suceda lo mismo con las *primeras feridas* pedidas por don Jerónimo, concedidas por el Cid pero cuya ejecución no se relata (véanse los vv. 1708-1710), invita a pensar que la omisión de la tienda respon-

de realmente de un rasgo de estilo y no a un fallo de composición, debiéndose la posterior mención de los caballos a su condición de elemento fundamental del regalo, por establecer un vínculo expreso y una gradación con las anteriores *presentajas* cidianas para don Alfonso. Abona este análisis la reiteración del fenómeno, para el que pueden verse también las notas 574°, 955°, 1085-1169°, 1435-1436 y 1708-1709. En suma, queda claro que la lógica narrativa del *Cantar* no es exactamente la del lector actual y que este tipo de elipsis, independientemente de que puedan o no salvarse por deducción del contexto, es consustancial a la forma de contar del poema. También cabe relacionar con el laconismo propio de este recurso y del inicio *in medias res* el final abrupto del *Cantar*, que supone el cierre de la narración con la mención un tanto brusca de la muerte del héroe, lo que, no obstante, posee la función de sellar el relato cuando, tras la apoteosis de la honra cidiana en los versos 3723-25, nada más queda por contar (nota 3727°).

Cuando más veces se vulnera el *ordo naturalis* es en el relato de hechos simultáneos en lugares distintos. Esta situación se produce, por ejemplo, cuando el centro de atención, que usualmente es el Cid, se traslada momentáneamente a otro ámbito, es decir, en aquellas ocasiones en que el relato debe ocuparse de otro personaje, además de su héroe. Por ejemplo, cuando el Campeador conquista Castejón mientras Minaya realiza la incursión por el valle del Henares; en las tres ocasiones en que el héroe envía sus mensajeros con regalos para el rey Alfonso o cuando éste en Castilla y don Rodrigo en Valencia se preparan para acudir al lugar donde se va a producir su reconciliación. En algunos de estos casos (las embajadas primera y tercera) se omite lo relativo al héroe, pero en la mayoría se prefiere narrar tanto una rama de la historia como la otra. Una situación similar se da en las lides de Carrión, cuando hay que dar cuenta de tres combates distintos ocurridos al mismo tiempo, como ya se ha visto al tratar de las fórmulas demarcativas. Tales circunstancias plantean un problema técnico bastante considerable, que se resuelve de varias maneras. Lo más frecuente es emplear la técnica de alternancia o entrelazamiento, que consiste en presentar de modo sucesivo las acciones simultáneas de los diversos personajes, marcando apropiadamente las transiciones de un plano a otro (Cacho, 1987:36-37). Por ejemplo, cuando el Campeador y Minaya se separan, con el fin de que el primero conquiste Castejón mientras su lugarteniente hace una

minar el alcance de la repetición, lo que genera menos extrañeza al lector actual. Sin embargo, a veces la narración doble prospectiva se emplea en secuencias más extensas y que, por añadidura, no siempre coinciden con los límites estróficos, lo que hoy provoca confusiones. Así ocurre con la liberación del conde de Barcelona, en la que tradicionalmente se ha entendido que el Cid ofrecía dos veces la libertad a su prisionero, cuando diversos detalles permiten interpretar que hay una sola propuesta narrada dos veces, de modo que en cada una se pone el énfasis en distintos aspectos (nota 1028°). Primero se produce una breve anticipación (tirada 60, vv. 1024-1027) y luego se vuelve sobre ella al hilo de la narración (en la tirada 62, vv. 1033-1035*b*). Más complejo es el caso del final de las vistas del Tajo, en que el rey Alfonso perdona al Cid, pues se trata de una narración triple: la exposición original ocupa los versos 2094-2120; la primera repetición, los versos 2121-2130 y la segunda, los versos 2131-2165, tras el cual se recupera el hilo cronológico. Cada una de las repeticiones amplifica distintos aspectos de la versión inicial: la primera da nuevos detalles sobre la despedida del rey y el Cid, mientras que la segunda pone el énfasis en los acuerdos matrimoniales y la entrega de regalos con que el héroe se despide del monarca castellano y de su séquito (nota 2120°).

LAS TÉCNICAS DESCRIPTIVAS Y LA CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

Los procedimientos narrativos reseñados responden a lo que Miletich [1974] ha designado como estilo de 'relato elaborado' o recurrente, frente al del 'relato esencial' o no recurrente, es decir, el que se demora en determinados sucesos y el que avanza rápidamente de unos a otros. Pese a la presencia de estos elementos de 'elaboración' en el *Cantar*, su estilo es básicamente 'esencial', poco repetitivo y sin excesivas dilaciones (Miletich, 1978 y 1981). En efecto, si por descripción se entiende la expresión de las características físicas de alguien o algo, el *Cantar* prácticamente carece de ellas, pues las enumeraciones de objetos se sitúan en el mismo plano esencialista de la nominación poética visto para los itinerarios, ya que hay una marcada ausencia de adjetivos y los que aparecen, como ya se ha apuntado al tratar del sistema for-

algara por el valle del Henares, se describe primero la toma de dicha población. Acto seguido, se cambia de plano con un verso demarcativo, «Afevos los dozientos e tres en el algara» (v. 476), y se refiere la actuación de los expedicionarios hasta que regresan junto al Cid. La reunión de ambas ramas del relato se marca con el verso 485: «felos en Castejón, o el Campeador estava». Como ya he indicado, la delimitación de estas secuencias bifurcadas puede reforzarse haciéndola coincidir con la transición entre tiradas. Se hace así especialmente en el caso ya comentado de las series paralelas, en cada una de las cuales se refieren hechos que acontecen por separado, pero al mismo tiempo.

Otra forma de resolver la cuestión planteada es la de la narración doble, una técnica usual en la épica de la Edad Media pero ajena a los hábitos del lector actual. Consiste en avanzar aspectos que a continuación se refieren de nuevo, normalmente variando los detalles (Michael, 1975:31-33 y 1983). Aplicado al problema de la simultaneidad, dicha técnica se aplica mediante el empleo, ya visto, de las series paralelas, como en las mentadas lides de Carrión. Allí se describe en conjunto el choque simultáneo de los tres contendientes, y luego se repite el relato para cada pareja de ellos, concretando en cada caso lo que antes se ha presentado en una visión panorámica (nota 3533-3707°). Pero lo más llamativo del empleo de esta técnica no radica en que se use para resolver ese aspecto dificultoso de la narración, sino en que aparezca donde se podría seguir sin más el orden lógico de los sucesos. Se produce entonces la narración doble, consistente en referir dos veces (alguna vez tres) los mismos sucesos (véase Gornall, 1987, 1994, 1996*b* y 2005, aunque algunas de sus propuestas son discutibles). Existen dos modalidades, la retrospectiva y la prospectiva. La narración retrospectiva consiste en recapitular lo narrado justo antes. Este procedimiento se emplea en los versos de encadenamiento mencionados arriba, aquellos que al principio de una estrofa recuerdan el final de la precedente, facilitándole al auditorio seguir el hilo de la historia. En cuanto a la modalidad prospectiva, consiste en narrar un episodio hasta un determinado punto, avanzando determinados sucesos, y a continuación referir de nuevo estos últimos, de forma más detallada o desde un punto de vista complementario. Así ocurre en el caso de las series gemelas cuyo funcionamiento ya se ha explicado. En estos casos, la frontera de la rima y el carácter recapitulativo suelen ayudar a deter-

mular, son ante todo ponderativos (cf. Hook, 2005:97-103). Así ocurre cuando, al preparar la partida de la familia del Cid para reunirse con éste en Valencia, «el bueno de Minaya pensólas de adobar / de los *mejores* guarnimientos que en Burgos pudo fallar, / palafrés e mulas, *que non parescan mal*» (vv. 1426-1428, subrayo). Como se expresa más adelante, su objetivo último está claro: «que sopiessen todos de qué seso era Álbar Fáñez / o cuémo saliera de Castiella con estas dueñas que trae» (vv. 1506-1512). No es, pues de extrañar que prácticamente los únicos detalles descriptivos se ofrezcan sobre el armamento y las vestiduras, en dependencia de la función emblemática de la indumentaria, es decir, de su capacidad para traducir la identidad social del sujeto que la lleva, ya que «permite distinguir e identificar a su portador como miembro de una determinada colectividad y ... complementariamente puede expresar una posición social, una cualidad o una función concretas» (García López, 2001:368). En suma, las descripciones son bastante escasas en el *Cantar* y, como ya se ha apuntado al hablar del empleo de la composición a base de temas, suelen tener un valor funcional, es decir, suelen desempeñar una determinada misión y no son puramente digresivas (notas 1612-1615°, 1990°, 2333°, 2698°).

En un plano conexo con la escasez de adjetivos puede situarse el particular empleo de los números, asociado especialmente a lapsos temporales; a las tropas, sean las del Campeador o las de sus enemigos; a sumas de dinero, expresadas en la moneda de cuenta, el marco (nota 135°), y a los caballos obtenidos como botín (Gárate, 1967:116-125; Adams, 2005). En general, se aprecia un claro predominio del dos, el tres (sobre todo vinculado a la medida del tiempo: días, semanas o años), el cinco y el siete, así como de sus decenas, centenas y millares, cuyo empleo no corresponde a una evaluación realista, pero tampoco a un lenguaje simbólico en el que determinados números expresarían unas u otras virtudes, lo que, referido a los ámbitos de aplicación indicados, resultaría totalmente inoperante (notas 643° y 1194°. En realidad, conforme a lo usual en la mentalidad medieval, las cifras no pretendían en general «la exactitud, la precisión o la transcripción objetiva de la realidad, ... sino que simplemente aspiraban a "traducir" aquella realidad, a evocarla, a informar sobre ella genéricamente, pero no matemáticamente» (García Fitz, 2005:477). De un modo más preciso, puede decirse que el valor numérico no era a menudo propiamente

cuantitativo, sino nocional, ya que no pretendía dar un monto exacto (de hombres, de armas, de dinero), sino transmitir una determinada sensación de pequeñez o de grandeza. Así pues, los números constituían, como ha explicado Murray [1988:200], «nombres que denotan amplios órdenes de magnitud», debido a que, hasta la Baja Edad Media, «el límite de la conciencia numérica, claro por lo que se refiere al grueso de la gente ilustrada era, en efecto, aproximado al de la aritmética en los números romanos. Sobre todo, la cantidad exacta era desconocida» (*ibid.*, p. 203, y cf. Biller, 2000:217-249). En este plano, las cifras participan del mismo valor que las descripciones y sólo son desfavorables al héroe cuando expresan la dimensión de sus contrincantes, por la sencilla razón de que entonces su triunfo queda realzado, siguiendo el viejo patrón de David venciendo a Goliat.

En general, por tanto, se puede hablar de una suerte de función simbólica en la mayor parte de las descripciones del *Cantar* (Deyermond, 1987:37-38), debido a que, como explica Hook [2005:102], «dado el patrón sistemático de repeticiones e inversiones y la generalizada economía verbal del poema, parece razonable concluir que cuando algo se menciona es considerado importante». En consecuencia, cuando algo se describe, suele ser para realzarlo y normalmente también para hacer resaltar a su poseedor. En este campo, pueden señalarse dos procedimientos. Uno de ellos consiste en destacar la bondad del elemento descrito, pero sin dar detalles específicos. Así, se alude con frecuencia a los *buenos cavallos*, como es propio de un poema que exalta las proezas de unos caballeros. Se trata, como se ha visto, de un uso formular. Por ello se califica de igual modo a los vestidos, por ejemplo, cuando el Cid libera al conde de Barcelona y, para enviarlo como corresponde a alguien de su rango y mostrar su generosidad, «Danle tres palafrés *muy bien* ensellados / e *buenas vestiduras* de pelliçones e de mantos» (vv. 1064-1065, subrayo). En otras ocasiones, en cambio, se ofrece algún dato descriptivo más concreto. Unas veces junto a la valoración: «tanta buena espada con toda guarnizón» (v. 3244), pero otras sin ella: «¡Cuál lidia bien sobre exorado arzón!» (v. 733). En estos casos, se confía en que la propia calidad del material indicado será suficiente para provocar el efecto deseado; de ahí la frecuencia con que entonces se alude al componente áureo: «Saca las espadas e relumbra toda la cort, / las maçanas e los arriazes todos d'oro son» (vv. 3177-3178). Esta fre-

cuente presencia del oro en los objetos que tienen que ver con el héroe subraya su valor 'paraverbal', es decir, su capacidad para transmitir sugerencias implícitas (nota 733°). En el terreno de las descripciones suntuarias, destaca la detallada presentación de la magnífica indumentaria del Cid para comparecer ante las cortes en que se va a juzgar a los infantes. El héroe se viste para la ocasión con ropas de primera calidad, cuyos ricos materiales y perfecto corte deben garantizar la respetuosa admiración de todos los asistentes: «en él abrién que ver cuantos que ý son» (v. 3100). En otras ocasiones las connotaciones positivas se expresan de modo más velado y sutil. Por ejemplo, cuando se señala que el Cid trae «la cofia fronzida» (vv. 789 y 2437) o «la cara fronzida» (vv. 1744 y 2436) al acabar la batalla, ese detalle no es en absoluto trivial. Tanto la cofia como la piel del héroe muestran las marcas dejadas durante el combate por las mallas de la pesada loriga y constituyen la prueba visible del esfuerzo desarrollado por el héroe en el campo de batalla (nota 789°).

Otra forma en la que el *Cantar* realza la funcionalidad de las descripciones es mediante un mecanismo comentado anteriormente: la creación de determinados paralelismos. Éstos podrían, en principio, obedecer meramente a la repetición formular. Sin embargo, ya se ha indicado que en este poema las fórmulas no suelen usarse de modo puramente mecánico. Si a ello se añade que a veces el parecido es sólo general, queda claro que no se debe a una reiteración trivial, sino a la búsqueda de un determinado efecto estético. Por ejemplo, cuando el Cid se despide del rey Alfonso y de sus nobles, al final de las vistas junto al Tajo (vv. 2113-2117), les ofrece unos regalos que se describen de forma muy parecida a cómo se habían presentado antes ambas comitivas, regia y cidiana (vv. 1966-1971 y 1985-1990), de la cual ya me he ocupado arriba. Ahora bien, frente a lo que ocurre en esos dos casos, en éste sí puede reconocerse una fórmula estricta, «tanta gruessa mula e tanto palafré de sazón», llenando completos los versos 1987 y 2114, lo que parece restar todo significado específico a la repetición. Sin embargo, el innegable uso formular, aunque cumpla en parte su misión básica de facilitar la elaboración del texto (como sucede de nuevo más tarde, en el verso 3243), no pierde por ello su significado. No sólo porque en el siguiente verso aparezca *alfaya* 'calidad, valor', que sólo se encuentra aquí, sino porque el efecto del paralelismo, en lugar de quedar destruido, re-

sulta acentuado. En efecto, lo que se sugiere con estos versos es que el Cid está regalando monturas y ropas de la misma calidad que las suyas propias (las descritas en los versos 1987-1989), lo que justifica que ande en boca de todos, ya que la largueza era una de las cualidades más apreciadas de la ética caballeresca, según se ha visto. Era importante hacer ostentación del nivel social adquirido, como sucede al partir hacia la reunión con el rey, pero esa riqueza se hubiera considerado desperdiciada de no compartirla generosamente con los demás. A subrayar esa cualidad del héroe contribuye aquí una semejanza que antes, como se ha visto, había servido a otros fines.

Estas mismas características de parquedad descriptiva y fuerte contenido connotativo de la atención al detalle se dan en la presentación de los personajes. La prosopografía o retrato externo es una modalidad casi ausente del *Cantar.* De ningún personaje, ni siquiera del héroe, se da una visión completa. Sólo se hace referencia a aquellos aspectos con valor paraverbal. De este modo se hace hincapié en la barba del Campeador, de creciente longitud y soberbio aspecto, que encarna su honor ascendente (notas 790°, 1240-1242°, 3095-3096°), en contraste con la barba desigual de su *enemigo malo* Garcí Ordóñez, de la que un mechón faltante proclama su deshonra (nota 3288°). Este rasgo, que no sólo posee repercusiones simbólicas, sino también estructurales (Conde, 2002), resulta tan característico del héroe que a menudo recibe un epíteto épico alusivo, con variantes como *el de la luenga barba* (v. 1226, cf. vv. 1587 y 2373) o *el de la barba grant* (v. 2410), e incluso las de *barba tan conplida* (v. 268) o *la barba vellida* (vv. 274, 830 y 2192), en las que se recurre a la sinécdoque o mención de la parte por el todo. Las figuras de las que se ofrecen más datos, con ser muy escasos, son las hijas del Cid. Cuando ellas y su madre, doña Jimena, se hallan en la torre del alcázar de Valencia, contemplando el señorío ganado por el Campeador, se nos dice de ellas que «ojos vellidos catan a todas partes» (v. 1612). Además de la hermosura de sus ojos, el mismo héroe encarece la belleza de sus hijas con uno de los escasos símiles del *Cantar*, «tan blancas commo el sol» (v. 2333). Ahora bien, se trata de una comparación formular que se aplica casi igual a unas lorigas (v. 3074), a una camisa (v. 3087) y a una cofia (v. 3493). Esto podría hacer pensar en un recurso descriptivo puramente mecánico y, por ello, carente de auténtico significado. Sin embargo, las connotaciones de esta locución

formular son tan positivas y su uso tan infrecuente que le permiten ponderar la correspondiente excelencia de cada uno de los términos a los que se aplica. Además, en este caso concreto hace contrastar los 'afectos suaves' del matrimonio con las fuertes emociones del combate (nota 2333°). En cuanto a los infantes de Carrión, aunque no se ofrezcan rasgos concretos, se dice, por boca de Pero Vermúez, que son bien parecidos, aunque en su caso esto no compense, sino que agrave sus notorios defectos: «e eres fermoso, mas mal varragán / ¡Lengua sin manos, cuémo osas fablar!» (vv. 3327-3328). Un último detalle corresponde a don Jerónimo, quien, en su calidad de sacerdote, está *coronado* 'tonsurado' (v. 1288) lo que da lugar a los epítetos épicos ya vistos, en los vv. 1460, 1501 y 1793.

El *Cantar* tampoco se recrea en la etopeya o retrato moral y psicológico de sus actores. Sin embargo, en este ámbito la voz del narrador ofrece más indicaciones explícitas. Como se ha visto, una buena parte de los epítetos épicos aluden al talante del personaje al que se aplican (véase Garci-Gómez, 1975:285-289). Fuera del terreno formular, pero en el ámbito de la recurrencia y casi del *leitmotiv*, está el empleo de *mal* (2537, 2704, 2713, 2781, 2943, 3249, 3327, 3451, 3709) y *malo(s)* (2681, 2722, 2731, 3343, 3442, 3383, 3542, 3702) para referirse a los infantes de Carrión y a sus acciones, por más que casi todas las ocurrencias del adjetivo se deban a la calificación legal de su delito de injurias contra las hijas del Cid, como ya he señalado antes. De todos modos, los pensamientos de los personajes no se transcriben directamente. Las pocas veces en que se da cuenta de ellos es en una modalidad de estilo indirecto (Girón, 1989:86-88 y 197-200). A cambio, quedan plenamente caracterizados por sus acciones y también por sus palabras.

Respecto de la expresión de cada personaje, lo fundamental no es su forma lingüística, ya que no hay una individualización en ese plano, sino su contenido, como se verá con más detalle en el apartado siguiente. Lo que distingue, pues, a los actores épicos es lo que hacen y lo que dicen, no cómo lo dicen. Son sus actitudes, intenciones y deseos los que permiten caracterizarlos.[164] En este

[164] Smith [1972, ed. 1994:341-360] proporciona una detallada descripción de los personajes del *Cantar*. Para un intento de descripción moral de los mismos, no siempre conseguido, véase Montaner [1987:260-274]; compárense además las no-

terreno, apenas hay lugar para la ambigüedad: básicamente hay figuras positivas y negativas, según apoyen al Cid o se le opongan. Sin embargo, no se produce un reparto mecánico de virtudes y defectos entre ambos polos, y las presentaciones de unos y otros siempre poseen matices propios. Por ejemplo, el conde de Barcelona, los infantes de Carrión y Garcí Ordóñez tienen en común su orgullo cortesano y su desprecio del Cid, pero cada uno tiene sus peculiaridades. El conde es un fanfarrón, pero también sabe emplearse bien en el campo de batalla y, aunque ridiculizado, no ofrece una impresión tan negativa como los infantes. Éstos aparecen como interesados, falsos y cobardes, y son sin duda los personajes de peor catadura moral que aparecen en el *Cantar*, algo que la propia voz del narrador subraya, como se ha visto. En cuanto a Garcí Ordóñez, intenta desprestigiar al héroe, pero es él quien queda burlado. De forma correlativa, el Cid tampoco trata igual a cada uno de ellos. Tanto con el conde don Ramón como con Garcí Ordóñez emplea la ironía, pero en el primer caso contiene una burla amable, mientras que en el segundo está cargada de displicencia. En cambio, por los infantes, después del sincero afecto que les había mostrado en Valencia, manifiesta un profundo desprecio, que le lleva a motejarlos de *canes traidores* (v. 3263). La relación del héroe con sus yernos, que pasa de la desconfianza al apego y de éste al absoluto rechazo, muestra además que los personajes del *Cantar* admiten cierta evolución. El caso más patente es del rey Alfonso, que paulatinamente abandona su enojo inicial, hasta sentir un profundo afecto por el Cid, al que admira tanto que llega a decir ante los miembros de su corte: «¡Maguer que a algunos pesa, mejor sodes que nós!» (v. 3116). En general, puede decirse que la caracterización de los personajes es bastante matizada y en particular la del Cid, capaz de mostrar el dolor y la alegría de sus afectos familiares, la decisión y la duda en sus planes militares, el compañerismo con sus hombres y la solemnidad ante la corte e incluso algo relativamente raro en un héroe épico, un abierto sentido del humor, no sólo en su encuentro con el conde de Barcelona, sino, entre otros ejemplos, cuando persigue al rey Bucar, como ya se ha visto.

tas complementarias dedicadas a cada uno de ellos y consignadas en la nota 19 de este prólogo.

EL DISCURSO REFERIDO

Frente a la diégesis o desarrollo del relato puesto en boca del narrador, la mímesis elocutiva pretende reflejar directamente, sin la mediación de la voz narrativa, las palabras mismas de los personajes. Como queda dicho, la caracterización de éstos se efectúa básicamente mediante dos recursos: lo que el narrador cuenta sobre ellos y lo que ellos mismos dicen. En gráfica expresión de Dámaso Alonso [1941:89], «las almas se desnudan hablando». Esto afecta incluso a la 'voz colectiva', las opiniones comunes, como la del célebre verso 20 o las de los versos 926-929 (Hempel, 1981; Girón, 1986:191-197). Ello hace que el papel del 'discurso referido', es decir, de la plasmación de lo que dicen los personajes, sea uno de los más relevantes del *Cantar*, en el que la proporción del diálogo es mucho mayor que en otros textos narrativos medievales, españoles o franceses (compárese Sandmann, 1953:267-268). En términos generales, lo que resulta característico de la elocución de cada personaje es su contenido, no su forma de expresión. En efecto, no hay en el *Cantar* una búsqueda de la personalización lingüística, sino que se emplea un registro monocorde, dentro del cual no se diferencian ni los personajes entre sí ni éstos de la voz narradora (Levíntova, 1975:nota 40°). La única diferencia notable es que las intervenciones en estilo directo no presentan la libertad de uso de los tiempos verbales que se aprecia en la narración.[165] Tal distinción parece deberse a que la voz narradora posee unas necesidades expresivas más complejas que las de sus figuras, las cuales sólo necesitan referirse al contexto inmediato, sin tener en cuenta los criterios de variedad estilística, de atención a los matices aspectuales y otros a los que, como se ha visto, aquélla debe atender. Tampoco se personaliza la forma de hablar de unos personajes en relación con los demás. Tan sólo puede advertirse que el juramento por *Sant Esidro* es exclusivo del rey Alfonso, lo que constituye un eco de la histórica devoción del monarca a dicho santo (nota 1342°), y que los musulmanes (excepto el más romanizado Avengalvón) no emplean nunca el tratamiento de *vos*, sino el de *tú*, inesperado rasgo de verosimilitud lingüística que segura-

[165] Sandmann [1953:267], Gilman [1961:33-34], Montgomery [1991*a*:355-357].

mente refleja la forma de hablar romance de los andalusíes, imitando el uso árabe, lengua en la que no existe (salvo en algunos casos de máxima solemnidad) el uso del plural de cortesía.[166]

En el ámbito del discurso referido, una de las misiones principales de la voz del narrador es delimitar aquél frente a su propia continuidad. Para ello, el *Cantar* se vale de diversos recursos, algunos de los cuales se han visto ya al describir el sistema formular. Las tres posibilidades esenciales son el empleo del discurso directo (transcripción literal de las palabras del personaje), el indirecto (el narrador resume lo que dice, piensa o escribe un personaje) y el indirecto libre (similar al indirecto pero sin verbo introductorio al que la intervención del personaje se subordine sintácticamente).[167] El discurso directo es la forma más habitual de referir las palabras de los personajes en el *Cantar*. Puede ir introducido por un *verbum dicendi*, pero sin depender sintácticamente de él, y el narrador suele dar paso al discurso directo mediante las fórmulas de elocución, citadas al describir el sistema formular, u otras indicaciones similares. Un caso especial, muy frecuente en el *Cantar*, en contraste con el resto de la épica, es la ausencia de dicho tipo de verbo precediendo al enunciado en estilo directo. En tales circunstancias, hay un verbo que, sin ser de dicción, da paso a las palabras del personaje (discurso directo introducido por indicios narrativos). En algunos casos, la acción expresada por dicho verbo está especialmente ligada en el *Cantar* a la palabra. Así, *sonrisarse* precede siempre al discurso directo, o, en la escena de las cortes de Toledo, la fórmula *en pie se levantó* y sus variantes indican una intervención oral (en este caso debida a una norma del

[166] Véanse las notas 853 y 1520; compárese la nota 2667°. Gornall [1996*a*:49-50] considera que «el *tú* de los moros no indica algo tan específico como 'árabe', o 'árabe' y 'mal castellano', sino simplemente otredad lingüística», de modo que «el vós de Avengalvón ayuda a marcarlo como 'uno de los nuestros' en contraste con otros moros». En realidad, ambas explicaciones no son incompatibles, sino complementarias: la otredad lingüística se marca, sin duda, por la ruptura del «círculo del sistema *vós/tú*», pero éste se rompe porque, en efecto, los andalusíes aljamiados hablaban de esa manera y no por mera casualidad (véase Pujol, 2003: 232, para un caso análogo en el *Llibre dels fets* de Jaime I).

[167] Para el estudio del discurso referido es fundamental el trabajo de Girón [1989], aunque algunas de sus adscripciones tipológicas (en especial respecto del discurso indirecto libre) resulten discutibles. También ofrecen datos de gran interés D. Alonso [1969], Geary [1980:34-56 y 119-122], López Estrada [1982:252-255], Martín Zorraquino [1987:18-19] y Montgomery [1990].

proceso jurídico, nota 2985-3532°). Únicamente la respuesta de un personaje a otro dentro de un diálogo puede carecer de cualquier tipo de elemento introductorio, siendo en este caso el propio cambio de discurso el que indica el comienzo de su intervención. Estas dos últimas modalidades pueden apreciarse en los versos 2185-2187, en los que doña Jimena se pone a hablar cuando recibe a su esposo (indicio narrativo), mientras que el Cid le responde sin mediar ninguna demarcación:

mio Cid el Campeador   al alcáçar entrava,
recibiólo doña Ximena   e sus fijas amas:
—¡Venides, Campeador,   en buena ora cinxiestes espada,
muchos días vos veamos   con los ojos de las caras!—
—¡Grado al Criador,   vengo, mugier ondrada!
Yernos vos adugo   de que avremos ondrança,
¡gradídmelo, mis fijas,   ca bien vos he casadas!—

El discurso indirecto se caracteriza por depender sintácticamente de un verbo de elocución o similar y es el procedimiento más alejado de la mímesis de lo oral o simulacro de un acto real de habla. A cambio, el enunciado (introducido por *que* o por pronombres o adverbios interrogativos) se puede acompañar de matizaciones intrínsecas al significado del verbo (*mandar, demandar, acordar* 'ponerse de acuerdo') o expresadas por complementos verbales (como en *dezir fuertemientre*), con casos como «*Mandó* mio Cid a los que ha en su casa / que guardassen el alcáçar e las otras torres altas» (vv. 1570-1571) o «*Díxoles fuertemientre* que andidiessen de día e de noch, / aduxiessen a sus fijas a Valencia la mayor» (vv. 2839-2840). Cuando el discurso indirecto se emplea para transmitir actos de conciencia, se recurre a verbos que significan 'pensar' o 'percatarse', por ejemplo, «ya *veyé* mio Cid que Dios le iva valiendo» (v. 1096) o «Todos *se cuedan* que ferido es de muert» (v. 3688). Como puede advertirse, estas ocasionales referencias apenas palian la habitual falta de introspección del narrador, toda vez que transmiten las impresiones de los personajes más que sus pensamientos y nunca desarrollan por extenso sus procesos mentales. En definitiva, se trata de una aproximación externa que, desde el punto de vista del análisis psicológico, se limita a constatar el efecto de ciertos actos, al igual que sucede al referir las emociones, como en el verso 625: «Mucho *pesa* a los de Teca e a los de Terrer *non plaze*», y en su pa-

ralelo, el verso 1098: «*Pesa* a los de Valencia, sabet, *non les plaze*», o en el verso 1036: «Cuando esto oyó el conde ya *s'iva alegrando*».

El discurso indirecto libre se haya en una posición intermedia entre el indirecto y el directo, tanto en frecuencia de uso como en capacidad mimética. Se caracteriza por no depender directamente de un *verbum dicendi* u otro similar, pero siempre le precede algún elemento con papel demarcativo (así el v. 308 respecto de los vv. 309-310 o el v. 954 respecto del 955). En el *Cantar de mio Cid* se asocia sobre todo a situaciones un tanto impersonales, como la recepción de *mandados*, 'mensajes, recados': «a aquel rey de Sevilla el mandado llegava / que presa es Valencia, que no ge la enparan» (1222-1223); la llegada de noticias: «llegaron las nuevas al conde de Barcilona / que mio Cid Ruy Díaz que·l' corrié la tierra toda» (vv. 957-958), o la indicación del contenido de un documento: «el Poyo de mio Cid así·l' dirán por carta» (v. 902). Alguna rara vez se emplea, como el discurso indirecto, para referir los pensamientos de un personaje: «commo ellos tenién, crecerles ía la ganancia» (v. 1997).

Un último aspecto referido a la actuación de la voz narradora que ha de consignarse es el de los enunciados multiformes o combinación de los distintos tipos de discurso referido. Como se ha visto ya, el narrador en el *Cantar* no tiene solo como misión ser un mero mediador neutro entre la ficción y el destinatario, sino que cumple un intencionado papel como regulador del suministro informativo. La palabra de los personajes no podía escapar a esta actitud; por ello, una misma intervención puede resolverse en secuencias en estilo directo junto a otras en estilo indirecto o libre. Sirvan de ejemplo los versos 1787-1791, que comienzan en estilo indirecto, para seguir en estilo directo y acabar con el indirecto libre:

> mandó mio Cid Ruy Díaz,   que en buen hora nasco,
> que fita soviesse la tienda   e non la tolliese dent cristiano:
> —Tal tienda commo ésta,   que de Marruecos á passado,
> enviarla quiero   a Alfonso el castellano—,
> que croviesse sos nuevas   de mio Cid, que avié algo.

Esta actitud puede desconcertar al lector actual, pero permite distinguir eficazmente distintas secciones de una misma elocución o llegar a un extraordinario grado de fusión entre las palabras y los hechos (compárense los vv. 574-610 y 1819-1820).

EL ESTILO

En el ámbito del modelado estilístico del lenguaje, el aspecto que, en principio, puede resultar más característico del *Cantar* es cierta solemnidad. Según la retorización medieval de los géneros, a la poesía épica, que se ocupa de temas elevados, le corresponde igualmente una forma de expresión adecuada: el 'estilo sublime' o 'grave' (López Estrada, 1952:185-186 y Jauss, 1970:91-92). En el *Cantar* esa elevación se consigue probablemente con el relativo tinte arcaico de su lengua, al menos en el plano morfofonémico. Como sintetiza Deyermond [1987:39], «la lengua arcaizante de muchos poemas épicos es un rasgo estilístico de gran valor, que aumenta la seriedad de la acción y subraya el respeto con que el público debe mirar al héroe». No obstante, ha de subrayarse que este supuesto arcaísmo depende de la caracterización lingüística de M. Pidal [1911], pero en realidad no hay ninguna seguridad al respecto, debido a la escasez de textos romances del siglo XII, que impide precisar si lo que parecen arcaísmos vistos desde hoy lo eran realmente al filo de 1200, aunque todo apunta a que el poema se ajusta en casi todo a su propia sincronía lingüística, como subraya Penny [2002:99-100] y se ha visto en el § 1. En todo caso, el *Cantar* no adopta una actitud puramente conservadora. Fradejas [1962:67-69 y 1982:284-287] advierte que en la lengua del poema el arcaísmo (o más bien, el acervo patrimonial) convive con el neologismo (a veces, puro latinismo), y relaciona esa actitud con la del *Auto de los Reyes Magos*, que él fecha en la segunda mitad del siglo XII, aunque hoy tiende a datarse *c.* 1200 (Pérez Priego, 1997:20-21 y 39) y se conserva en un manuscrito toledano realizado entre 1200 y 1210 (Wright, 2000:31; Gómez Moreno, 2002:1098). Tal equiparación podría ser inapropiada si se acepta para esta obra un componente extemporáneo, sea del sustrato mozárabe, sea de una interferencia gascona (compárese Lapesa, 1967:37-47, 1981:198 y 1985*b*:138-156). Sin embargo, si el *Auto* es en realidad de origen riojano, como defiende Hilty [1986], la comparación resultaría de interés, sobre todo teniendo en cuenta que, pese al predominio de rasgos dialectales del castellano suroriental, el *Cantar* presenta algunas interesantes coincidencias con variedades norteñas (véase Martín Zorraquino, 1987:12-14). Tampoco sería improcedente si, por el contrario,

ambos se vinculan al *regnum Toletanum*, lo que es obvio para el *Auto* y probable para el *Cantar* (como ya se ha visto). Sea como fuere, el uso de tales cultismos, inspirados en el latín eclesiástico y el judicial, contribuye a ese mismo efecto de elevación estilística, junto a rasgos como el empleo de determinados procedimientos de énfasis, del tipo de la anáfora, o de un número limitado, pero efectivo, de símiles y metáforas, según se irá viendo.

A partir de esta caracterización general, se puede pasar revista a los principales aspectos de la relación entre lengua y estilo. Comenzando por el plano de la sustancia fónica, han de destacarse las marcadas cualidades eufónicas del *Cantar*. Junto al rasgo determinante de la asonancia, otros recursos se hallan presentes y contribuyen a configurar la textura del poema, aunque carezcan del grado de pertinencia de la rima versal e incluso puedan deberse en parte a una elaboración inconsciente, propia del sentido armónico del poeta o de su educación técnica. Los principales son la aliteración (vocálica o consonántica) y la rima interna (esencialmente asonante), tanto 'vertical' o entre hemistiquios sucesivos, como 'horizontal' o entre los dos hemistiquios de un mismo verso (rima leonina).[168] Hay aliteración consonántica por ejemplo en «Tañen las campanas en San Pero a clamor» (v. 286), con cierto efecto onomatopéyico producido por las sonorantes, tanto nasales (*m*, *n*, *ñ*) como líquidas (*r*, *l*), y por las oclusivas (*p*, *t*, *k*). Una muestra de aliteración vocálica proporciona el verso 545: «passaron las aguas, entraron al campo de Torancio», con repetición de *a* y *o*, reforzada en el primer caso por los acentos: *a-á-o a á-a* | *(e)-á-o a á-o (e) o-á-(i)o*. Como ejemplo de leonino, valga el verso 1735: «non escapáron | más de ciento e cuátro». En cuanto a la rima interna consecutiva, véase uno de los tres casos de cuatro asonantes seguidos (lo más normal es que sólo se agrupen dos, pero muchos de ellos podrían ser casuales):

> ¡Merced, ya rey e señ*ór*, por amor de caridad!
> La rencura may*ór* non se me puede olbidar;
> oídme toda la c*ór*t e pésevos de mio mal;
> los ifantes de Carri*ón*, que·m' desondraron tan mal
> (vv. 3253-3256, los acentos y las cursivas son míos)

[168] De Chasca [1966 y 1967:219-236], Garci-Gómez [1975:269-272], Adams [1976:5 y 1980*a*], Smith [1976*b*] y Webber [1983, 1986*a* y 1986*b*:69-72].

Plantea algunas reservas a estas cuestiones, sobre todo a la operatividad de la rima interna, Michael [1975:22-23]. Tiene razón en señalar que las rimas cruzadas (ABAB) y abrazadas (ABBA) que presenta De Chasca [1966 y 1967] resultan de muy difícil percepción en la cesura. Igualmente, algunos de los fenómenos que se han alegado como muestras de aliteración, especialmente por Webber [1986*a*], son imposibles de percibir como tales para un castellanohablante nativo y no hay razón para suponer que el público medieval fuera más sutil al respecto. De todos modos, si la rima interna no posee el grado de pertinencia del asonante, no parece que pueda verse siempre como el resultado de una mera casualidad, cuando mantiene durante cuatro y cinco versos una homofonía paralela a la de la rima versal. Por ello, debe apreciarse en tales casos un recurso estilístico del autor, aunque no siempre lo emplease de forma premeditada. Al menos la rima de los leoninos, usual en la poesía latina medieval, se sabe que era captada con suficiente nitidez, ya que a veces el copista del códice único le ha prestado más atención que a la asonancia de la tirada, alterando de este modo el texto.[169]

En el nivel paradigmático o de la selección léxica, lógicamente predomina el vocabulario de la guerra o de las actividades cotidianas, aspecto que comenta estilísticamente De Chasca [1967: 106-124]. Sirvan de ejemplo algunos tecnicismos bélicos, como *almófar* 'capucha de la loriga', *arrobda* 'patrulla', *art* 'ardid o truco bélico', *az* 'fila de soldados', *belmez* 'túnica acolchada llevada bajo la loriga', *compaña* 'mesnada, ejército', *fierro* 'punta de la lanza', *huesa* 'bota alta' o *loriga* 'cota de mallas'. En este terreno es interesante destacar dos términos que ya se han comentado arriba y que tienen que ver con la recepción de la cultura material caballeresca de fines del siglo XII: los neologismos *sobregonel* y *armas de señal*, seguramente sinónimos en el sentido de 'sobreveste, sobreseñales', aunque el segundo hace específica referencia a los emblemas

[169] Véase M. Pidal [1911:111-112]. Esto permite rechazar la hipótesis de Webber [1963:58 y 1986*b*:71] de que la rima interna no se debe a un factor estilístico, sino a que el cantor ha confundido momentáneamente la cesura con el fin de verso. Incluso aunque no se acepte ningún papel para la rima interna, esta interpretación es inaceptable, pues lo mismo en la recitación que en la salmodia la pausa o inflexión intermedia recibe un tratamiento muy distinto del de aquella que acaba el verso, tanto en duración y entonación como en melodía (véanse Quilis, 1969:64 y 71-73; Rossell, 1993:132-134; Fernández y Del Brío, 2004:12, 24 y 33), lo que impediría una confusión semejante.

heráldicos, cuya presencia no queda garantizada en el caso del primer término (notas 1587° y 2375°). Dado que el uso de este vocabulario es natural en un poema que relata las hazañas de un guerrero, resulta más distintivo el frecuente uso de latinismos y otras expresiones procedentes del ámbito eclesiástico y legal (Crowley, 1952, Bustos, 1974:138-155; Martín Zorraquino, 1987:17), lo que se extiende del léxico a la fraseología (Hook, 1980 y 2002). Algunos casos, como los de *bendictiones* 'bendiciones nupciales' (v. 2240), *Calvarie* 'el Calvario' (nota 347°), *criminal* 'imputación calumniosa' (nota 342°), *laudare* 'loar' (v. 335), *miráculos* 'milagros' (v. 344), *tus* 'incienso' (v. 338), *virtos* 'ejército' (nota 657°) o *vocación* 'advocación' (nota 1669°), son muy significativos de la actitud lingüística y de los conocimientos del autor, y se vinculan innegablemente a la estrecha relación entre el desarrollo narrativo del *Cantar* y los planteamientos jurídicos coetáneos, cuya importancia para entender cabalmente el poema ya se ha visto. Esta situación afecta a todo el texto, pues el conflicto inicial reviste de entrada la forma de un caso jurídico, el destierro de acuerdo con la figura medieval de la *ira regis*, si bien es especialmente obvia en la sección final del mismo.

En concreto, el episodio de las cortes de Toledo revela el amplio y competente conocimiento de la terminología jurídica que poseía el autor (nota 2985-3532°). Allí se encuentran, junto a los abstractos *tuerto* 'injusticia, contrafuero', y *derecho*, la designación de los participantes: *alcaldes* 'jueces', *sabidores* 'jurisperitos, abogados', *curiador* 'avalista', cada *bando*, 'parte litigante' y los representantes *d'ella e d'ella part* < *ex utraque parte* (equivalencia determinada por Dutton, 1980:25-26). También la designación del proceso jurídico y sus componentes: *juvizio* 'juicio, sentencia', *rencura* 'querella', *entención* 'alegato', *manfestar* 'confesar', *riebto* 'reto, desafío judicial', *lid* 'duelo judicial', y el polisémico *razón*, que designa el proceso mismo, las intervenciones de las partes, la justificación de la conducta y la sentencia, aunque siempre bajo el común denominador de la intervención oral. Por último, la terminología de la sentencia: *pechar en apreciadura* 'pagar una indemnización en especie', *escapar por traidor* 'ser declarado reo de traición', *dexar por malo* 'conseguir contra el adversario sentencia de infamia legal, lograr que el acusado sea declarado infame'. La lista podría aumentarse, no sólo con los propios términos, sino también con los detalles narrativos que demuestran el mismo conoci-

miento, como la fórmula *en pie se levantó*, ya comentada a propósito de las formas de introducción del estilo directo. Pero basta con lo dicho para percibir la precisión con que el *Cantar* trata estas cuestiones.[170]

En la conjunción entre la selección léxica y la combinación sintáctica se aprecia el empleo de las llamadas 'frases físicas', que transmiten cierto énfasis a la par que permiten al juglar subrayarlas con su mímica (o bien le dispensan de ello, por su propia plasticidad), como en *llorar de los ojos, hablar de la boca* o *dar de mano* 'liberar' (Morris y Smith, 1967; Garci-Gómez, 1975:257-262). Al mismo nivel lingüístico pertenece el uso de parejas de sinónimos o, a menudo, de cuasi-sinónimos, pues cada término suele conllevar un matiz específico. Así sucede en *a rey e a señor* (compárese nota 895°) o *a ondra e a bendición* 'legítimamente' (hablando del matrimonio, nota 3400). Un recurso parecido es el de las parejas inclusivas, en las que el concepto de totalidad se expresa vivamente mediante la unión de dos términos complementarios, como *grandes e chicos* 'todo el mundo', *de noch e de día* 'en todo momento' (De Chasca, 1967:196-197; Garci-Gómez, 1975:277-278; Smith, 1977:161-217). Los ejemplos citados son estrictamente formulares, pero no otras expresiones semejantes, como «el que yo quiero e amo» (v. 2221) o «a cavalleros e a peones» (v. 848; cf. nota 807°), lo que revela una tendencia general del estilo del autor, que puede ponerse parcialmente en relación con el citado uso de la terminología jurídica, en la que este tipo de expresiones viene exigido por la necesidad de máxima precisión, lo que es especialmente obvio en las parejas inclusivas.[171] En este caso, el conjunto

[170] Otros aspectos del léxico pueden verse tratados en Pellen [1977 y 1978], Escobedo [1992 y 1993], Bailey [1993:101-140], Alvar Ezquerra [2000].

[171] Como explica Smith [1977:208-217], una parte de las expresiones bimembres presentes en la épica son sin duda creaciones espontáneas del habla común, mientras que otras encuentran antecedentes específicos en la prosa latina, en especial la historiográfica y la bíblica, de donde el procedimiento pasa a las retóricas antiguas y medievales, si bien éstas recogen sólo la pareja sinonímica, entendida como un modo de *interpretatio*, donde uno de los dos términos es aclaración del otro, o de *variatio*, por el procedimiento de *eandem rem dicere, sed commutate*, que comenta en detalle Curtius [1938:215-232] y que es muy frecuente tanto en la prosa latina medieval (Bertolucci, 1957), como en la poesía latina (H.S. Martínez, 1975:261-262) y trovadoresca (Elwert, 1954). A esto añade Smith que las parejas inclusivas revelan exigencias propias del formulismo jurídico, aunque su adopción poética se debiese a su peculiar eficacia literaria (cf. además Dutton,

suele ser mayor que la suma de sus partes, tanto denotativamente, como sucede en *el oro e la plata* (nota 310°), como connotativamente, por ejemplo cuando se emplea la expresión «las mulas e los cavallos» en el texto prosificado preliminar, donde equivale a la pareja *palafrés e mulas*, 'toda clase de monturas', usada en el texto, pero en tal situación la frase adquiere, además, el sentido de 'en la fortuna (por las mulas de carga y paseo) y en la adversidad (por los caballos de guerra)'. Lo mismo sucede cuando los términos poseen implicaciones específicas. Así, «en paz o en guerra» significa 'en cualquier circunstancia', pero la expresión posee un alcance complementario, en relación con los deberes feudovasalláticos (nota 1525°), al igual que ocurre con «a los peones e a los encavalgados» y «en vistas o en cortes» que equivalen respectivamente a 'todo el mundo' y 'en cualquier tipo de reunión de la corte', pero poseen además importantes implicaciones sociales y jurídicas (notas 807° y 1899°).

Esta misma afición por las estructuras bimembres se aprecia en combinaciones más complejas sintácticamente y a la vez más extensas, que colman todo el verso y se valen de la cesura para establecer el eje de simetría (De Chasca, 1967:296-298; Garci-Gómez, 1975:272-275; Smith, 1977:161-217; Deyermond, 1987:36-37). Éstas responden a veces al modelo de las parejas de sinónimos, como en «grandes averes priso e mucho sobejanos» (v. 110), «a priessa vos guarnid e metedos en las armas» (v. 986). Un caso particular lo ofrece el de la sinonimia mediante un contraste, es decir, con expresiones aparentemente contradictorias pero que en realidad significan lo mismo: «si a vós pluguiere, Minaya, e non vos caya en pesar» (v. 1270), «passada es la noche, venida es la mañana» (v. 1540). La bimembración responde también al esquema

1980). En resumen, esta fraseología revela «la triple tradición de Salustio, de la Biblia y del derecho» (Smith, 1977:211). El mismo fenómeno se da en el mester de clerecía, como muestra el mismo Smith (*ibid.*), posiblemente por influjo conjunto de la épica precedente y de sus modelos latinos (cf. Dutton, 1964 y 1974), siendo más tarde característico de las traducciones medievales, donde el empleo de construcciones bimembres pretende salvar determinadas dificultades semánticas mediante la unión, bien de dos términos que vierten matices complementarios de la voz original, dando lugar a una pareja inclusiva; bien del propio término vertido, introducido como neologismo, junto a una voz castiza que lo aclara, originando una pareja sinonímica (cf. Wittlin, 1979, y Sanz Julián, 2006:I, 167-216). Finalmente, el recurso alcanza gran auge como rasgo eminentemente estilístico en el resto de la prosa medieval hispánica (cf. Walker, 1974:cap. VI).

de la pareja inclusiva, como en «antes perderé el cuerpo e dexaré el alma» (v. 1022), «comed, conde, d'este pan e beved d'este vino» (v. 1026). En este ámbito hay además ejemplos de construcción trimembre, tanto sinonímica, «cuando vós sodes sanas e bivas e sin otro mal» (v. 2866), como, sobre todo, inclusiva, «dexado ha heredades e casas e palacios» (v. 115), «de escudos e de armas e de otros averes largos» (v. 795), «¡tantos avién de averes, de cavallos e de armas!» (v. 1800), «Passando van las tierras e los montes e las aguas» (v. 1826), «mantos e pielles e buenos cendales d'Andria» (v. 1971), lo que permite incluso construcciones mixtas de una pareja sinonímica (que subrayo en ambos ejemplos) con una ampliación inclusiva: «*cuendes e podestades* e muy grandes mesnadas» (v. 1980), «ca crécevos ý ondra e *tierra e onor*» (v. 3412). Un caso singular es el del v. 2495, «que he aver e tierra e oro e onor», cuya enumeración cuádruple reúne dos parejas inclusivas que mantienen un paralelismo entre sus primeros miembros, *aver* y *oro*, que indican los bienes muebles, y los segundos, *tierra* y *onor*, que aluden a los inmuebles. Por último, el recurso se emplea también para marcar la antítesis estricta: «e faziendo yo a él mal e él a mí grand pro» (v. 1891). Vistas en conjunto, la expresiones bimembres del *Cantar* pueden clasificarse del siguiente modo:[172]

a) Combinaciones sinonímicas

Por su forma

— *Directa*. Se unen dos términos positivos, sustantivos: «D'alma e de coraçón» (v. 1923), verbos: «prendiendo e ganando» (v. 1167), o adjetivos: *maravillosa e grand*.

— *Indirecta*. Se unen un término y la negación de su antónimo (por lítotes): *sanas e sin mal*; «mucho pesa a los de Teca e a los de Terrer non plaze» (v. 625), «Todos sodes pagados e ninguno por pagar» (v. 536), o bien se juntan expresiones aparentemente antitéticas: «venido es a moros, exido es de cristianos» (v. 566).

[172] A la vista de las heterogéneas tipologías propuestas hasta ahora, ofrezco la mía propia. Cito en cursiva las parejas formulares, dando las restantes entrecomilladas y con su localización.

Por su función

— *Amplificadora*. El desdoblamiento léxico es sinonímico y busca ante todo un efecto estético de *variatio*, no propiamente semántico, aunque a veces añada énfasis: *de voluntad e de grado, d'amor e de voluntad*, «de prez e de valor» (v. 3445); «todo serié alegre, que non avrié ningún pesar» (v. 1403), «los averes que tenemos grandes son e sobejanos» (v. 2541).

— *Explicativa*. Se reúnen dos términos cuasi-sinónimos, por afán de precisión. Suele tratarse de conceptos más bien abstractos: *a ondra e a bendición, a ondra e a recabdo*, o con una carga institucional: *a rey e a señor*, «cuendes e podestades» (nota 1980°), así como de acciones: *pensó e comidió* (nota 1889°), «firiéronse a tierra, decendieron de los cavallos» (v. 1842); pero también se dan con objetos concretos, «con lunbres e con candelas» (v. 244), y con sus cualidades: «tanto es linpia e clara» (v. 3649).

b) COMBINACIONES INCLUSIVAS

Por su forma

— *Antonímicas*. Suman términos contrapuestos: *mugieres e varones, cielo e tierra*; la pareja puede aparecer negada: «a moros nin a cristianos» (v. 107) o adoptar forma disyuntiva: «en yermo o en poblado» (v. 390).

— *Complementarias*. Unen elementos que no se oponen estrictamente, pero que tampoco son equivalentes, y cuya conjunción ofrece una mayor precisión sobre el alcance del elemento referido: *el oro e la plata, palafrés e mulas*, «fieras e grandes» (v. 1491). También en este caso la pareja puede aparecer negada: «sin pielles e sin mantos» (v. 4), «de conde nin de ifançón» (v. 3479).

Por su función

— *Expresivas de la totalidad*. Se indican dos elementos cuya suma corresponde al todo. A menudo se trata de toda la gente, *moros e cristianos*, o de un grupo específico, «burgeses e burgesas» (v. 17), *cuendes e ifançones, grandes e chicos* (nota 591°), *moros e moras*, pero también aluden a circunstancias de tiempo, *las noches e los días* (nota 1547°), «cerca o tarde» (v. 76), o de espacio, *las exidas e las entradas* (nota 1163°), «por yermos e por poblados» (preliminar, líneas 8-9). Este valor totalizante que-

El *Cantar* utiliza también otros procedimientos de repetición enfática, tanto mediante el paralelismo sintáctico (Waltman, 1978, Montgomery, 1991*b*:427), en la línea de los vistos en la última modalidad de la clasificación preinserta, como semántico o léxico (Garci-Gómez, 1975:254-300). Uno de los más interesantes, por su función expresiva y capacidad intensificadora, es el de la anáfora o repetición de una palabra al principio de hemistiquios o versos sucesivos, lo que refuerza el papel acumulativo de la enumeración:

salveste a Jonás cuando cayó en la mar,
salvest a Daniel con los leones en la mala cárcel,
salvest dentro en Roma al señor San Sabastián,
salvest a Santa Susaña del falso criminal. (vv. 339-343)

Veriedes aduzir *tanto* cavallo corredor,
tanta gruessa mula, *tanto* palafré de sazón,
tanta buena espada con toda guarnizón. (vv. 3242-3244)

Otro aspecto interesante en el plano sintáctico es el de la extraordinaria abundancia de perífrasis verbales (Michael, 1975:24-25). Las más usuales son *querer* [+ *infinitivo*] para expresar deseo o con sentido incoativo o de inicio de la acción; *tomarse a* [+ *infinitivo*] y *compeçar de* [+ *infinitivo*], que son también incoativas; *fazer* [+ *infinitivo*] y *mandar* [+ *infinitivo*], que poseen significado yusivo, es decir, manifiestan mandato u obligación, e *ir* [+ *infinitivo*], la cual, si no indica movimiento, tiene matiz intencional. Frente a su empleo semánticamente marcado, estas y otras perífrasis verbales pueden aparecer con un sentido muy debilitado, prácticamente igual al del verbo simple, como en «no lo quiera olvidar» = 'no lo olvide' (v. 1444) o «mandédesle tomar» = 'tomadlo' (v. 3515), donde la perífrasis apenas da más que un matiz de cortesía, o más aún en «tornós' a alegrar» = 'se alegró' (v. 1455), sin ningún valor iterativo. Michael [1975:25] considera muchos de estos casos como producto de la constricción métrica, pero siendo ésta tan laxa en el sistema prosódico del *Cantar*, ello resulta poco probable. Quizá haya que pensar en una preferencia estilística, ligada a la búsqueda de variedad o a las otras peculiaridades del sistema verbal del poema. Por otro lado, Martín Zorraquino [1987:16] señala algunas interesantes diferencias semánticas para el caso de la perífrasis con *aver* o *dar* [+ *sustantivo abstracto*]. Así, el verbo no pe-

da expreso en los versos 806-807: « ¡Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos, / a los peones e a los encavalgados!». La negación de la pareja inclusiva equivale, claro está, a 'nadie' o 'nada' de una determinada categoría: «nin cativos nin cativas non quiso traer en su conpaña» (v. 517). El sentido totalizador es obvio en el caso de las expresiones antonímicas, pero puede darse también en las complementarias: *el oro e la plata* 'toda clase de riquezas', *palafrés e mulas* 'toda clase de monturas'. Tiene matiz indefinido cuando se usa la disyunción: «en yermo o en poblado» 'en un lugar u otro (de los dos tipos que hay)', es decir, 'en cualquier sitio' (cf. nota nota 1°); «en paz o en guerra» 'en cualquier circunstancia', esto es, 'siempre' (nota 1525°). — *Explicativas*: Los dos términos expresan distintos aspectos del mismo referente, de modo que, por el sentido, vienen a coincidir con las combinaciones cuasi-sinonímicas (de función explicativa), pero con mayor amplitud semántica. Esto sucede sobre todo con cualidades: *gruessos e corredores* (nota 1336°), «fieras e grandes» (v. 1491), pero también con objetos, *mantos e pelliçones* (nota 4°), y con acciones: «el rey una grand ora calló e comidió» (v. 2953). Obsérvese a este respecto la diferencia entre las parejas totalizadoras *las noches e los días*, *moros e cristianos* o *el oro e la plata* y su uso explicativo, cuando se refieren a circunstancias concretas, en «El día e la noche piénsanse de adobar. / Otro día mañana el sol querié apuntar...» (vv. 681-82), «El conde don Remont damos ha grant batalla, / de moros e de cristianos gentes trae sobejanas» (vv. 987-88) o en «escudos boclados con oro e con plata» (v. 1970). Normalmente integran esta categoría parejas complementarias, pero hay algún caso de pareja antonímica: «antes perderé el cuerpo e dexaré el alma» (v. 1022).

c) Combinaciones antitéticas

Expresan la contraposición entre sus términos. En general se trata de construcciones paralelas con eje de simetría en la cesura: «sinon primero prendiendo e después dando» (v. 140), «el día es salido e la noch es entrada» (v. 1699), «e faziendo yo a él mal e él a mí grand pro» (v. 1891); pero también hay ejemplos de quiasmo: «e durmiendo los días e las noches trasnochando» (v. 1168).

rifrástico puede resultar ambiguo al expresar proceso o resultado, como en «ý benció esta batalla, por ó ondró su barba» (v. 1011), mientras que la perífrasis con *dar* es claramente activa, «por sabor de mio Cid, de gran *ondra·l' dar*» (v. 1503), y la que se construye con *aver* lo es estativa o indica el resultado: «por vós *avemos ondra* e avemos li diado» (v. 2530). Además de un importante aspecto, el uso del encabalgamiento, ya comentado anteriormente, otras facetas menores de la caracterización gramatical y estilística de la sintaxis del *Cantar* pueden verse en Beberfall [1952], Muñoz Cortés [1972], Montgomery [1975 y 1976*b*], Pellen [1976] y Martín Zorraquino [1987:17].

En cuanto a los principales rasgos de la organización supraoracional, como la distribución del sistema formular y los métodos de organización textual, han sido analizados ya; para un comentario de conjunto, véase Martín Zorraquino [1987:18-19]. Al concluir con estos factores, hay que recordar que el enunciado no consta únicamente de sus componentes morfosintácticos, sino que la entonación desempeña un papel esencial. Antes se ha visto cómo la voz narrativa hacía un uso singularmente marcado de la exclamación y la interrogación, en la forma enfática de pregunta retórica. Los personajes, cuando intervienen en estilo directo, emplean las diversas modalidades de entonación, dentro de la variedad normal de situaciones expresivas, junto al tono enunciativo habitual. Mención especial merece el uso, típicamente bélico, del grito de guerra: «Los moros llaman —¡Mafómat!— e los cristianos —¡Santi Yagüe!—» (v. 731), cuyo sentido y puntuación comenta acertadamente Girón [1989:157-161]. También es interesante el grito de guerra que proclama la identidad del héroe: «¡Feridlos, cavalleros, por amor del Criador! / ¡Yo *só Ruy Díaz*, el Cid Campeador!» (vv. 720-721, un uso similar en el v. 1140).[173] Por último, se ha de destacar el empleo de la pregunta retórica por parte de algún personaje. Su uso resulta especialmente marcado en la patética interrogación del Cid a los infantes, que señala el cenit emocional de las cortes de Toledo:[174]

[173] Esta curiosa apelación con autorreferencia es comentada, con sugerencias no siempre atendibles, por Galmés [1970:89-94], Marcos Marín [1971:208-217 y 1972:417-419], y Muñoz Cortés [1972:383 y 385].

[174] Para el empleo de este y otros recursos retóricos y oratorios, tanto de la *inventio* como de la *dispositio*, en los discursos de los personajes, véanse Caldera [1965] y Burke [1991:133-150; sobre estos versos en concreto, p. 140].

Dezid, *¿qué vos merecí, ifantes de Carrión,*
en juego o en vero o en alguna razón?
Aquí lo mejoraré a juvizio de la cort.
¿A qué·m' descubriestes las telas del coraçón?
A la salida de Valencia mis fijas vos di yo
con muy grand ondra e averes a nombre.
Cuando las non queriedes, ya canes traidores,
¿por qué las sacávades de Valencia, sus honores?
¿a qué las firiestes a cinchas e a espolones? (vv. 3258-3265; subrayo)

Por último, en un plano más abstracto de elaboración, hay que situar las 'figuras de pensamiento'. Es relativamente habitual la lítotes o expresión en que se niega lo contrario de aquello que se quiere afirmar (Garci-Gómez, 1975:297-300; Michael, 1975:27 y 85). Ya se han visto algunos ejemplos en construcciones bimembres, del tipo «sanas e sin mal» (v. 1401) o, de forma más compleja, «mucho *pesa* a los de Teca e a los de Terrer *non plaze*» (v. 625, subrayo) y «si a vós pluguiere, Minaya, e non vos caya en pesar» (v. 1270). El procedimiento se emplea también fuera de estas construcciones, como en «non es con recabdo el dolor de Valencia» (v. 1166) e incluso posee a veces cierto matiz irónico, por ejemplo en «dentro en Valencia non es poco el miedo» (v. 1097), seguido, no obstante, por un verso de recapitulación que al inicio de la tirada siguiente retoma la idea en serio y con una iteración enfática, «Pesa a los de Valencia, sabet, non les plaze» (v. 1098; pueden verse otros ejemplos de lítotes en los vv. 1480, 1507 o 2437). Ahora bien, las figuras más destacadas de este tipo son la metáfora y la metonimia. La primera apenas comparece a título propio en el *Cantar*, aunque informa el valor simbólico de determinados seres u objetos, como el león reverente (nota 2278-2310°), las espadas del Cid (nota 2426°) o la sangre del enemigo (véanse en general Deyermond, 1973:66-68; Montaner, 1987:274-312, y Rico, 1990:298-299). Dentro del ámbito de la metáfora, aunque en su grado de menor complejidad, hay que situar los escasos símiles del poema. Se trata en todas las ocasiones de una comparación formular: *commo la uña de la carne* (vv. 375 y 2642) o *tan blanca(s) commo el sol* (vv. 2333, 3074, 3087 y 3493). La primera expresión sólo se aplica a las dos grandes separaciones del *Cantar*: la despedida del Cid y de su familia en Cardeña y la de ambas hijas del Campeador y sus padres en Valencia, lo que le permite conservar todo su patetismo (compárese la nota 375°). La segunda, de connotacio-

nes positivas, se aplica, como se ha visto, a elementos muy distintos: las hijas del Cid, las lorigas, una camisa y una cofia. Esto podría hacerle perder efectividad poética, pero sus apariciones son tan escasas y espaciadas que siempre procuran un realce ponderativo a los seres a los que se asocian (Deyermond, 1987:37).

En cuanto a la metonimia, resulta mucho más usual en el *Cantar*, como ha explorado Montgomery [1991*b*].[175] Su forma más habitual es la sinécdoque (la parte por el todo), como en el verso 16: «en su conpaña sessaenta pendones», es decir, sesenta caballeros cuyas lanzas llevaban sendos pendones. Un caso curioso ofrece el epíteto *(f)ardida lança*, puesto que la base metonímica (la lanza por el caballero) adopta un rasgo metafórico (personalización de la lanza como esforzada). Aunque de un modo menos patente, sucede lo mismo con el epíteto del Cid *(la) barba vellida* o *complida* (vv. 268, 930, 2192, restituido en 274). En efecto, el elemento esencial es la sinécdoque de la barba por su portador, pero aquélla representa a su vez el honor del héroe, por lo que la adjetivación no tiene sólo un valor descriptivo real, sino también metafórico (notas 268°, 1240-1242°, 3095-3096°). Un ejemplo, en fin, que muestra la gran habilidad del autor en el uso de este procedimiento es el del verso 1612, «ojos vellidos catan a todas partes», puesto que es esencialmente desde la perspectiva de esas miradas (aunque nunca confundiéndose con ellas) como el narrador muestra el paisaje valenciano que admiran doña Jimena y sus hijas (nota 1612-1650°). El adjetivo además califica a la parte para referirse al todo. Son las hermosas mujer e hijas del Campeador a quienes éste puede mostrar ahora la bella región que ha conquistado para ellas, su nueva *heredad*.

[175] El trabajo de Montgomery [1991*b*] pretende caracterizar globalmente el estilo del *Cantar* como metonímico, por lo que comenta aspectos no siempre relacionados estrictamente con la metonimia. De hecho, algunos de los fenómenos que apunta como metonímicos sólo metafóricamente se pueden tener por tales. En cuanto a la metáfora, no advierte suficientemente el papel de la misma en la simbolización paraverbal del poema (compárese a ese respecto Montaner, 1987: 133-134). Por otro lado, sus reflexiones sobre la metonimia como principio de la constitución del *Cantar* pueden tener un complemento en el estudio de Meneghetti [1984] sobre la cosmovisión metonímica que, a su juicio, caracteriza a la épica española, frente al planteamiento metafórico de la *chanson de geste*, oposición sobre la que también incide Montgomery [1991*b*:432].

CERCANÍA

El *Cantar de mio Cid* es un texto artificioso, aunque a primera vista pueda no dar esa impresión. Parece ser sincero, pero engaña. Finge ser lineal, pero es complejo. No pretende convencer, pero persuade. Como con justeza señala Montgomery [1991*b*:434], «la monolítica identidad del poema con la realidad, su evitación de una opinión personal, es una ilusión ... No está por encima de la manipulación, ni está exento de [ella]». Sin embargo, por eso mismo engaña, enreda y cautiva. La aquiescencia del auditorio medieval y la del lector moderno que haga el pequeño esfuerzo de superar algunas barreras lingüísticas y culturales (cosa a la que aquí se espera haberle ayudado) se producen por esa habilidad del *Cantar* para mostrar como verídico lo que no ha podido suceder y por relegar al olvido parte de lo que sucedió realmente. No nos encontramos ante un triste 'docudrama' en el que personajes reales recreando situaciones auténticas no pueden evitar dar una penosa sensación de impostura. El *Cantar* es un *artefacto*, y por eso funciona. En resumen, puede decirse que si el *Cantar* da tan a menudo la anacrónica impresión de un texto realista, no es por su discutible historicismo ni por una supuesta sencillez estilística o una llaneza presuntamente ligada a lo popular, sino por la maestría técnica de un poeta que supo entrelazar, hasta formar un todo inextricable y coherente, las distintas facetas de su personaje: la peripecia humana de Rodrigo Díaz, los valores heroicos del Cid Campeador y el ideal de progreso personal gracias al propio esfuerzo de *el que Valencia ganó*.

4. HISTORIA DEL TEXTO

ANÁLISIS CODICOLÓGICO EL CÓDICE ÚNICO[176]

El *Cantar de mio Cid* se ha conservado en su forma poética en una sola fuente, toda vez que la copia de Ulibarri (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 6328), de la que me ocuparé luego, es un mero

[176] Por razones de la argumentación, esta sección resulta extremadamente técnica, por lo que recomiendo al lector a quien sólo le interese tener una visión de

apógrafo o *descriptus* suyo. Se trata del códice único tantas veces mencionado en las páginas anteriores, el cual se custodia actualmente en la cámara acorazada de la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura Vitr. 7-17.[177] Es un volumen en cuarto (con dimensiones medias de 198 × 150 mm), de 74 hojas (originalmente 78), elaborado con pergamino, posiblemente de cabra, grueso y de preparación algo tosca, «con tendencia a oscurecerse por no haber sido completamente desengrasada la piel».[178] Consta de once cuadernillos: del primero al cuarto (ff. 1-7, 8-15, 16-23 y 24-31) son cuaternos (es decir, de ocho hojas cada uno), si bien al primero le falta actualmente el folio inicial (entre la guarda volante delantera y el actual f. 1); el quinto (ff. 32-37) es un terno (seis hojas); el sexto (ff. 38-41) es un duerno (cuatro hojas); el séptimo y el octavo (ff. 42-48 y 49-56) son de nuevo cuaternos, pero al séptimo le falta la penúltima hoja, entre los actuales ff. 47-48; el noveno (ff. 57-62) es otro terno; el décimo (ff. 63-69) es un cuaterno, pero le falta la última hoja, entre los actuales ff. 69-70, y el undécimo (ff. 70-74) es un terno, si bien le fue cortada la última hoja (tras el actual f. 74), que estaba en blanco. La distribución de planas sigue el principio de Grégory, de modo que las caras de pelo están enfrentadas a las de carne, salvo que se interpusiera una de las hojas faltantes, lo que ocasiona emparejamientos anómalos de caras de distinto tipo. Los cuadernillos presentaban originalmente sendos reclamos (consistentes en la casi totalidad del verso inicial del cuaderno siguiente), situados en el margen inferior derecho del vuelto del último folio de cada uno, lo que ha ocasionado que la mayoría de ellos haya sido recortada por el encuadernador, con-

conjunto que salte directamente al último apartado de la misma, titulado «Síntesis y repercusiones textuales». En los ejemplos dados a lo largo de esta exposición, las citas del *Cantar* se dan en transcripción cuasi-facsímile (pero paleográfica en el desarrollo de las abreviaturas, según los criterios expresados en Montaner, 1999:77-81), gracias a las letrerías DICE, desarrollada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza por Luis Julve, Manuel Pedraza y José Ángel Sánchez, a quienes agradezco su permiso para utilizarla aquí, y *Palaeographica*, realizada por Juan-José Marcos por encargo del Proyecto del Plan Nacional de I+D GEMCEMYSO.

177 La descripción que sigue se basa en mi propia inspección del códice, pero he tenido muy en cuenta las de M. Pidal [1911:1-18], Michael [1975:52-56], Escolar [1982:14-15] y Ruiz Asencio [1982, 2000 y 2001].

178 Ruiz Asencio [2000:250*a*, similar en 2001:28]. La posible identificación del pergamino como piel de cabra se basa en el color y en el tipo de restos de pelo detectados con el vídeo-microscopio de superficie.

servándose sólo los del cuaderno octavo (f. 56v.°, v. 2815) y noveno (f. 62v.°, v. 3133), y un diminuto resto (el astil superior de una *h*) del correspondiente al séptimo (f. 48v.°, v. 2390).[179] El códice carece de foliación original, si no es que fue igualmente desvirada al encuadernarlo, por hallarse demasiado cerca del extremo superior de la hoja. Los once fascículos están cosidos entre sí mediante cinco nervios; el volumen resultante está encuadernado con tabla forrada de badana barnizada de negro y estampada con orlas de oro (del que quedan muy pocos restos) y conserva parte de dos broches de cuero y metal con los que se mantenía cerrado. Actualmente el lomo se halla casi desprendido del cuerpo del volumen. Las guardas anteriores y posteriores están formadas por sendos bifolios, cuya primera hoja, adherida a la cara interior de cada cubierta, constituye la guarda fija, quedando la otra como guarda volante. Esta encuadernación suele fecharse en el siglo XV, pero a mi juicio tiene razón Escolar [1982:14] en retrasarla al XVI, y fue la segunda que experimentó el códice, siendo la anterior del siglo XIV, coetánea de su escritura, como se verá luego.[180]

La impaginación se realizó mediante pautado a punta seca en el primer cuadernillo y a punta de plomo (o quizá de plata) en los restantes y consta únicamente de las líneas maestras, las cuales delimitan una caja de justificación de 174 × 118 mm de dimensiones medias,[181] cuya forma es a menudo trapezoidal y no cuadrada, pues las líneas maestras no son paralelas, lo cual se acusa especialmente en sentido longitudinal. Habitualmente la separación de las justificantes verticales es mayor en la parte superior que en la inferior, como sucede en el f. 33v.°, con 124 mm de línea de cabeza frente a 120 mm de línea de pie. Sin embargo, también se da el caso contrario, como en el f. 60, cuya línea de cabeza mide 110 mm y la de pie, 115 mm. En el primer cuadernillo,[182] se marca

[179] Sobre el casi inapreciable superviviente de este reclamo, véanse M. Pidal [1911:4] y Ruiz Asencio [2001:30].

[180] La idea de Orduna [1989:5-6] y Sánchez-Prieto [2002:59] de que el códice circuló desencuadernado y que a ello se debe en parte su mal estado de conservación carece de fundamento (Montaner, 2005*b*:141-142).

[181] De la muestra medida, las dimensiones menores corresponden al f. 53, con 167 × 112 mm, y las mayores al f. 34, con 181 × 131 mm, aunque la altura mayor se da en el f. 17, con 186 × 128 mm; cf. sobre este punto Ruiz Asencio [2000:248*b*].

[182] En algunos casos, como el f. 4r y el f. 5v, se advierte que las líneas de cabeza son dobles. Respecto del pautado a punta de plomo (no a lápiz, como indi-

además la altura de los renglones (entre 7 y 8 mm) mediante un picado marginal que consta de 26 pinchazos, situados a la altura de las líneas maestras verticales en el margen interno y en el extremo de la hoja en el margen externo (de manera que una parte de ellos ha sido recortado al encuadernar el códice). La circunstancia de que las punciones no sean redondas indica que no se efectuaron con cuchillo y el hecho de que no estén perfectamente alineadas revela que no se hicieron con rueda ni con punzón y regla, sino con compás de puntas. Tampoco se han trazado las líneas rectrices de pinchazo a pinchazo, aunque el copista procura empezar y acabar los renglones a la altura correspondiente. Sin embargo, el pautado está levemente escorado hacia la derecha, pues el picado comienza a una altura un poco distinta en cada lado, lo que hace que el conjunto de las líneas se incline entre 3° y 5° hacia abajo en los rectos y hacia arriba en los vueltos. Quizá por ello en el resto del códice se prescindió de tales punciones, favoreciendo que en general los renglones estén dispuestos a escuadra, aunque hay algunas excepciones, con desviación tanto en un sentido como en otro.[183] Por otra parte, la ausencia general de líneas rectrices hace que las de escritura tiendan a pandearse, sobre todo en los versos largos (véanse, por ejemplo, los ff. 25v.° y 35).

La escritura (ejecutada sin lujo, pero con esmero) se debe, en todos sus niveles, a una misma mano con una sola tinta (probablemente negra en su tonalidad original, pero que hoy se ve parda) y está dispuesta a renglón seguido, con una media de 25 líneas por plana, ajustándose la variación de la densidad a una distribución normal,[184] cuyos extremos son los 22 renglones de los folios 9, 11 y 12v.°, y los 29 del f. 52. La caja de escritura resultante, que desborda la de justificación, varía entre los 174 × 121 mm y los 163 × 112 mm. El cuerpo del texto está escrito en una varie-

ca M. Pidal, 1911:4) del resto del códice, precisa Escolar [1982:14] que está «borrado en parte».

[183] Los renglones presentan inclinación hacia arriba en los folios 16v.°, 20v.°, 29v.°, 30v.°, 46v.°, 54 y 63, y hacia abajo en los folios 22, 45v.° y 70. Señalo sólo los casos más notables, pues es fácil que haya leves desviaciones de la ortogonal; a veces este fenómeno afecta sólo a secciones de una plana; por ejemplo, se desvían hacia arriba los renglones de la mitad inferior del f. 52v.° y hacia abajo los de la mitad superior del f. 50v.° y la inferior del 72v.°

[184] La distribución porcentual es la siguiente: 22 líneas por plana: 6 %, 23: 7 %, 24: 19 %, 25: 21 %, 26: 21 %, 27: 16 %, 28: 9 % y 29: 1 %.

dad de la *nottula* libraria o *textualis currens* (gótica híbrida de textual y cursiva, también conocida como semicursiva o cursiva formada), de trazos redondeados, pero bastante asentada y sin excesivas ligaduras (modalidad denominada *nottula separata*), de forma que su *ductus* no llega a ser propiamente cursivo.[185] Así, por ejemplo, la *d* es siempre uncial de trazo simple, como una delta minúscula (δ), sin el característico bucle que, para enlazar con la letra siguiente, muestra la *nottula simplex* o gótica cursiva (llamada 'de albalaes') desde finales del siglo XIII. Tampoco la *b* o la *l*, que son rectas, presentan bucle, ni la *f* o la *s*, que no descienden de la caja del renglón, ni presentan astil fusiforme ni mucho menos doble. En consonancia, el astil descendente de la *q* es siempre recto y no se redondea hacia la izquierda, ni mucho menos se prolonga en curva sinistrógira para enlazar con el signo de abreviatura en el trazado de la abreviatura q̄ = 'q*ue*'. Igualmente, la *r* cuadrada o 'de martillo' adopta la variante corta (r), no la larga (ɼ), además de la redonda (ꝛ), usada tras la *o* y la *y*, pero no tras otras letras en curva, como *b* o *p*, y la versalita (ʀ), empleada a comienzo de palabra con el valor de vibrante múltiple. La *s* posee tres formas, alta (ſ), admitida también en posición final; baja (s), cuyo trazado preludia el de la modalidad propiamente cursiva de doble bucle (σ), y volada (^{s}), que se emplea como medio de economía gráfica y para subsanar olvidos.[186] La *t* se distingue bastante bien de la *c*, adoptando aqué-

[185] Me baso en la nomenclatura latina medieval recogida en el muestrario escriptorio conservado en Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. lat. 2°. f. 384v (reproducido De Hamel 1992:38, fig. 30), pero para las variedades de la gótica cursiva castellana sigo las denominaciones usuales. Para la terminología moderna y la caracterización de los tipos de letra correspondientes, véase Canellas [1974:I, 54-55, y II, 97-112], Bischoff [1983:144-163], Millares [1983:I, 207-220], Sánchez Mariana [1988:321-323], Aris [1990:19], Greetham [1998:196-198], Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:65*b*-68*a*], Torrens [1995]. Para un análisis paleográfico más detallado de la escritura del códice del *Cantar*, véanse Canellas [1974:II, 95-97, 200-201 y lám. LVII] y Ruiz Asencio [1982:32-36 y 2001:31-36].

[186] La ese volada constituye un alógrafo bien documentado en posición final de palabra, que no debe interpretarse por principio como una adición (como hace indebidamente Frago, 2000:233*b*). Esta variante aparece sobre todo a final de renglón, para evitar que doble un verso largo, como en el f. 1, vv. 16-16*b*: «En ſu cõpaña .L.x. pendones exiẽ lo ver mugiere^s ⁊ uarone^s», o en el f. 50v.°, v. 2479: «Q lidiaran comigo en campo myo<^{s}> yernos amo^s a do^s», donde la longitud del verso le compelió a trazar las dos últimas eses voladas, a fin de ganar espacio, si bien la de *myo*^{s} es añadido posterior, que M. Pidal atribuye al primer

lla forma de tau (τ). Ofrecen dos alomorfos o variedades, una más cursiva que otra, la *g* y la *z*. La variante más notular de la *g* presenta un bucle en la cauda descendente, mientras que en la más libraria ésta se extiende en horizontal hacia la izquierda. El alomorfo cursivo de *z* tiene forma de 3 y el otro, más propio de la redonda libraria, la tiene de 5, que en ambos casos desciende de la línea del renglón, y desconoce la forma sigmática (ꞩ), derivación cursiva de este segundo alomorfo. Por su parte, el signo tironiano (τ), que abrevia la conjunción copulativa, responde a una modalidad típicamente cursiva, en forma de gruesa vírgula (,). En conjunto, los escasos enlaces (ff, fi, ſi, ſſ, ſt) y la limitada fusión de curvas le confieren un aspecto bastante asentado y fácilmente legible.

Contribuye igualmente a ello su trazado bastante regular, con proporciones muy cuadradas y sin fugas desarrolladas. Las dimensiones medias de las letras casi equiláteras dentro de la caja del renglón es de 3 × 3 mm, aunque la tendencia es a adoptar formas algo apaisadas, en relación 1:1⅙ entre altura y anchura; por ejemplo, la *a* mide usualmente 2,5 × 3 mm y la *n*, 3 × 3,5 mm. La distancia media entre el extremo de los astiles ascendentes y descendentes es de 7 mm, lo que establece una relación de 1: 2⅓ entre la altura del ojo medio de la letra y la máxima de la línea de escritura, lo que constituye un valor intermedio entre los que arrojan las escrituras textuales y las propiamente notulares.[187] Las variaciones de módulo son mínimas, de ±1 mm, de modo que la diferente

corrector. En esta misma plana se escriben también así *minguado'*, al final del v. 2470, y *ganada'* al fin del v. 2482, y con igual objetivo *varone'* en el f. 70, v. 3525; *taiadore'* en el f. 70v.°, v. 3529, o *lāça'* en el f. 72v.°, v. 3646. En otros casos su finalidad es que el renglón no sobrepase la línea de justificación derecha, como ocurre en *marco'* en el f. 4, v. 161; *arrancolo'* y *mano'* en el f. 38, vv. 1851 y 1854; *çiclatone'* en el f. 55v.°, v. 2739; *varragana'* en el f. 65v.°, v. 3276, o *ṫydore'* en el f. 68v.°, v. 3442. En alguna ocasión se trata posiblemente de correcciones hechas sobre la marcha por el propio copista, como *le'* en el f. 46v.°, v. 2281.

[187] En la muestra medida, la relación entre la altura del ojo medio y la distancia máxima entre las alineaciones superior e inferior se sitúa entorno a 1:1½ ~ 1:2 en la *littera textualis*, pero oscila entre 1:3⅓ y 1:5⅛ en la *nottularis*; cf. Torrens [1995:368-369], aunque sus apreciaciones son sólo cualitativas. El análisis efectuado es deudor del concepto de relación modular expuesto por Gilissen [1974:31-32], aunque no coincide exactamente con él, ya que este se atiene a la relación media entre altura y anchura, y aquí se ha diferenciado entre las proporciones del ojo de la letra y las de sus dimensiones máximas en virtud de las fugas (que se aproxima a la diferencia tipográfica entre ojo y cuerpo).

densidad de líneas por plana, antes aludida, no viene ocasionada tanto por el aumento o disminución del ojo de la letra (debido al corte más ancho o más fino de la pluma), como a la interlínea aplicada. La distancia media entre la base de un renglón y la del siguiente es de 7 / 8 mm, pero oscila entre los 9 / 10 mm del f. 11 y los 5 / 6 mm del f. 52. El ángulo de escritura es recto, con una mínima tendencia a inclinarse hacia la izquierda (pero no más de 2°), como es propio de una letra asentada, y no agudo, como sucede en las cursivas.[188] En cualquier caso, ni el trazado ni la disposición muestran grandes oscilaciones, lo que otorga bastante uniformidad al conjunto del códice.

La modalidad de letra analizada se complementa con una serie de versales del mismo tipo, que en la tradición caligráfica hispana se denominan 'letras caudinales', marcando así una diferencia tipológica que no se reduce a la oposición entre minúsculas y mayúsculas.[189] En efecto, las letras caudinales no cumplen propiamente esta última función en este sistema gráfico. Poseen valor fonético, según se ha visto, en el caso de la R inicial, o uno enfático algo impreciso, como en el uso de *León* al referirse al animal escapado de su jaula en los vv. 2282-2298. También se emplean *L*, *D* y *C* como numerales: «En ſu cõpaña .Lx. pendones» (f. 1, v. 16), «ffallarõ ·D·x cauallos» (f. 17, v. 796*b*). Pero su principal misión es distintiva, como inicial de cada uno de los versos del texto. Formalmente, se caracterizan por un mayor contraste de gruesos y perfiles, tendencia a los trazos fusiformes, cierta frecuencia de los bucles y el adorno de los ojos con un rasgueo de dos trazos paralelos, y su altura media es de 6 mm. En conjunto, las letras caudinales resultan comparativamente más cursivas que las minúsculas, según un principio común en la evolución de la letra gótica (cf. Bischoff 1985:152-153).

La escala superior de la jerarquía gráfica la ocupan capitulares del tipo mixto de capital y uncial conocido como capitales lombardas y, en la tradición caligráfica hispana, como casos peones o cuadrados (es decir, 'recuadrados'), cuando llevan ornamentación

[188] Las cuales, no obstante, no siempre lo presentan. En la muestra medida, la inclinación de los astiles hacia la derecha respecto de la ortogonal oscila entre 0° y 10°, pero en general no sobrepasa los 5°.

[189] Cf. San Vicente [1992:12], Marín y Montaner [1996:232] y Montaner [1997*b*:298-299].

complementaria.[190] En este caso, pertenecen a la segunda categoría, pues están taraceados (es decir, con el relleno de los astiles separado por una estrecha franja blanca mixtilínea) y rameados o afiligranados (es decir, rellenos y rodeados de una red de trazos filiformes), pero son monocromos (cuando lo normal en la taracea es que sirva para hacer letras de dos colores, usualmente rojo y azul) y con una filigrana muy rudimentaria (ausente de la *L* del f. 9v.° y de la *A* de los ff. 38 y 43). El códice presenta catorce casos cuadrados, seis Aes (ff. 12v.°, 37, 38, 43 y 67), una Be (f. 24), dos Des (ff. 11 y 21), dos Es (ff. 15 y 46v.°), una eLe (f. 9v.°) y dos Pes (ff. 6 y 56), que oscilan entre los dos renglones de altura (13 mm) de la L y los siete (45 mm) de la segunda P, ocupando de media el espacio de cuatro renglones (de 25 a 30 mm), dispuestos en arracada, salvo para el astil vertical de las Pes y el primer astil de la última A, que descienden por el margen izquierdo. Usualmente, este tipo de letra suele emplearse para marcar el inicio de secciones mayores dentro de un texto, pero en este caso no parecen desempeñar ninguna función específica en relación con el contenido, pues sólo tres coinciden más o menos con divisiones internas del mismo: la del f. 46v.° con el inicio del cantar tercero, la del f. 49v.° con el final de la tirada 119, y la del f. 67v.° con el paso del estilo directo al indirecto en la tirada 149; el resto (ff. 6, 9v.°, 11, 12v.°, 15, 21, 24, 37, 38, 43 y 56) no se corresponden con ninguna sección del texto e incluso algunas se hallan en medio de las palabras de un personaje. Tampoco marcan fronteras en el ámbito de la elaboración material del códice, pues tan sólo la A del folio 38 coincide con el inicio de un cuadernillo, el octavo. Se advierte cierta preferencia por situarlas al comienzo de la hoja, pues la mayoría están en la primera línea de un recto (ff. 6, 15, 21, 24 y 38) o la segunda (ff. 11 y 56), pero también se encuentra en la primera de un vuelto (f. 12v.°), mientras que el resto se distribuyen de modo al parecer arbitrario entre la cuarta línea de un recto (f. 9v.°) y la decimoctava de un vuelto (f. 46v.°). Esta disparidad podría quizá derivar de algún criterio constructivo de su modelo, pero tampoco parece corresponder con la extensión de los cuadernillos del antígrafo, salvo que éstos fuesen de extensión

[190] Cf. Bischoff [1985:152 y 250], Petrucci [1989:130], San Vicente [1992: 11-12], Marín y Montaner [1996:232-233], Montaner [1997*b*:302], Lacarra Ducay y Montaner [1999:14-15].

muy dispar. En resumen, se trata de un enigma pendiente de resolución (Higashi, 2005).

En cuanto a los sistemas de puntuación y abreviaturas, muestran el mismo carácter híbrido del conjunto de la escritura, sin una tendencia demasiado cursiva. En el primer caso, de acuerdo con la casi total ausencia de signos de puntuación en los textos cursivos, sólo se emplea el calderón (¶) y el punto numeral, tanto bajo (.) como alto (·), a los que pueden añadirse las cruces empleadas como signo de reenvío a una corrección marginal en el f. 2 (véase la nota 73), simple la usada en el cuerpo del texto y potenzada la que aparece en el margen. El punto delimita las expresiones numéricas dadas en 'cuenta castellana' o números romanos, a fin de distinguirlos de las demás letras, como en el f. 20v.°, v. 53: «En aq̄eſſa corrida ·x· dias· ouieron amoıar», o en el f. 46, v. 2255: «En beſtias ſines al .C. ſon mandados». Se ha de señalar, no obstante, que a veces esa demarcación se emplea de modo incompleto, como en el v. 2249, del mismo folio: «E al otro dia fizo myo çid fincar · · vij tablados», y que en otras ocasiones está ausente por completo, así en el f. 17r, v. 779: «Da q̄ſtos moros mato xxx iiij». El calderón responde al tipo de gamma capitular (Γ), pero con el mismo rasgueo doble que las letras caudinales, y se emplea únicamente para indicar que un verso que no ha cabido en una línea prosigue en otra, generalmente la anterior, como en el siguiente ejemplo (f. 2v.°, vv. 89-90):

Por ʀachel ⁊ vidas vayades me p̓uado ¶ ɪado
Q̃ndo en burgos me vedarõ cõpra ⁊ el ʀey me a ay

Por su parte, el sistema de abreviaturas es el habitual en los manuscritos del período.[191] El signo general de abreviación es la tilde suprarrayada, horizontal (‾) o curva (˜), la cual atraviesa el astil de las letras ascendentes y que se usa también para marcar algunas consonantes dobles, como en «ab̄bat» (f. 5v.°, v. 237) y «mil̄l» (f. 11v, v. 521). Dicha tilde se emplea para marcar las abreviaturas por contracción (no hay por suspensión), relativamente frecuentes, con

[191] Los ejemplos dados a continuación van por orden alfabético en cada categoría. Las localizaciones ofrecidas suelen ser las primeras de cada caso, pero se indican sólo a título de muestra, dado que los fenómenos señalados se encuentran normalmente a lo largo de todo el códice.

ejemplos como: «ihu xpo» = 'Iesu Christo' (f. 33v.°, v. 1624), «nro» = 'nuestro' (f. 1v.°, v. 47), «obipo» = 'obispo' (f. 27, v. 1293), «fcās» = 'sanctas' (f. 1v.°, v. 48), «fpal» = 'spirital' (f. 7r, v. 300), «uro» = 'uuestro' (f. 3, v. 119) 'xps' = 'Christus' (f. 42v.°, v. 2074). Las abreviaturas por letras sobrepuestas se dan con *a* abierta precarolina (que adopta una curiosa forma de tau doble,) como abreviatura de *-ra-* o, sobre *q*, de *-ua-*: «conp» = 'conpra' (f. 2, v. 67), «qntas» = 'quantas' (f. 2, v. 63), «qnto» = 'quanto' (f. 11v.°, v. 63), «tyo» = 'trayo' (f. 2v.°, v. 82); *i* con valor de *-ri-* y, sobre *q*, de *-ui-*: «Apeffa» = 'apriessa' (f. 5v.°, v. 235), «Aq» = 'aqui' (f. 11v.°, v. 516), «cado» = 'criador' (f. 5v.°, v. 237), «pf» = 'pris' (f. 11v.°, v.) «q'a» = 'quinta' (f. 11v.°, v. 515), «xanas» = 'cristianas' (f. 1v.°, v. 29), y *o*, con valor de *-ro-*: «et» = 'e[n]tro' (f. 1v.°, v. 42), «ots» = 'otros' (f. 2, v. 69). En el caso de los nombres propios, las letras voladas sirven para abreviar por contracción: «glez» = 'Gonçalez' (f. 47, vv. 2286 y 2288), «m» = 'Maria' (f. 2, v. 52), «m» = 'Martin' (f. 3r, v. 102), «R» = 'Rodrigo' (f. 22r, v. 1028). Entre las abreviaturas por signos especiales, tanto de significado propio como relativo, la más frecuente es el signo tironiano, τ = *e* (*passim*). Un grupo específico lo forman las abreviaturas de vocal más vibrante, que complementa el uso de las vocales sobrepuestas. La abreviatura de *-er* consiste en una tilde horizontal rematada en un ápice oblicuo (), que adopta una variante alargada () cuando va atravesado al astil de las letras ascendentes y a veces pierde el ápice cuando va sobre la *p* o se atraviesa a la *l*: «aues» = 'aueres' (f. 1v.°, v. 45), «cauallos» = 'caualleros' (f. 5v.°, v. 234), «hedades» = 'heredades' (f. 3, v. 115), «ihonimo» = 'Iheronimo' (f. 32r, v. 1546), «pçio» = 'preçio' (f. 2v.°, v. 77), «pfentaia» = 'presentaia' (f. 11v.°, vv. 516 y 522), «pfon» = 'preson' (f. 21v.°, v. 1009), «ua» = 'uera' (f. 1v.°, v. 26), «utudes» = 'uertudes' (f. 1v.°, v. 48), «vtud» = 'vertud'; pero equivale a *-ier-* en los casos de «mug» = 'mugier' (f. 5r, v. 210) y «tra» = 'tierra' (f. 3v.°, v. 125). Un trazo recto atravesado al astil descendente de la *p* abrevia *-er*: «efpando» = 'esperando' (f. 8v.°, v. 377) «pderie» = 'perderie' (f. 1v.°, v. 27), «po» = 'Pero' (*passim*), y una vírgula, la sílaba *-ro*, en sólo tres ocasiones: «p» = 'pro' (f. 42v.°, v. 2074), «puādo» = 'prouando' (f. 26r, v. 1247) y «puezas» = 'prouezas' (f. 27, v. 1292). La tilde sobre la *q* abrevia el grupo *-ue* en q̄ = 'que' como conjunción y relativo (*passim*) y asimismo en otras palabras: «da q̄lta» = 'daquesta' (f. 11v.°, v. 522), «q̄riē» = 'querien' (f. 1v.°, v. 36), «q̄rria» = 'querria' (f. 12, v. 538). La abreviatura de nasal se marca

con una tilde igual al signo general de abreviatura: «biẽ» = 'bie*n*' (f. 1, v. 7), «grãdes» = 'gra*n*des' (f. 1, v. 6), «nõ» = 'no*n*' (*passim*). Aparece también el signo 9 = *con*, en solo dos ocasiones: «9p'» = '*co*mp*ra*' (f. 2, v. 62) y «9de» = '*con*de' (f. 20v, v. 972), mientras que en el f. 18r, v. 826, «9tado[s]» = '*con*tados' es adición del primer encuadernador, que ha perdido la *-s* en un nuevo rebaje. Aún más rara, pues aparece una sola vez, es la abreviatura «ſ3», que representa la conjunción latina *sed*, pero que aquí se ha usado como equivalente de «ſ» = 's*er*' (f. 3, v. 116).[192]

El manuscrito se cierra, en el f. 74, con una típica suscripción de copista, que incluye los elementos característicos del género (cf. Ruiz García, 1988:166-169), a saber, la indicación del final del trabajo, la petición de una recompensa (en este caso de tipo espiritual), el nombre del amanuense y la fecha (mes y año) en que se concluyó la copia:

Q'en eſcriuio eſte libro del dios parayſo amen
Per abbat le eſcriuio enel mes de mayo
En era de mill . τ .C.C. xL.v· años

El año 1245 según el cómputo de la era hispánica equivale al año 1207 de la era cristiana, pues su inicio se establece el año 38 a. de C.[193] Sin embargo, dicha fecha no se corresponde con la época del

[192] Este uso del códice único del *Cantar* es completamente idiosincrásico; cf. Muñoz y Rivero [1917:196], Cappelli [1979:337] y Riesco [1983:472-473].

[193] «En Hispania van a aparecer también cómputos propios [las llamadas 'eras regionales'], siendo el más conocido la denominada Era Hispánica, que se inicia el 1.° de enero del año 38 d.C. (716 A[b] U[rbe] C[ondita])[;] todavía no está clara la razón para la elección de esta fecha como inicio de un nuevo cómputo cronológico, pero puede estar relacionada con la presencia de Cayo Julio César Octaviano (Augusto) en Hispania, o también recordar un posible enfrentamiento bélico entre los pompeyanos y Octavio, o bien con la victoria del gobernador de la Citerior, Cneo Domicio Calvino[,] sobre los cerretanos en tierras pirenaicas[;] incluso hay algunos que piensan que puede hacer referencia a un acontecimiento astrológico, como un eclipse. En cualquier caso[,] hay que decir que parece que con posterioridad se quiso dignificar con esta fecha el inicio de la era imperial, incluso a veces se la cita como era de César (refiriéndose a Octaviano) ... Su paso a la cronología actual es fácil, ya que únicamente hay que restar 38 a la data dada por la Era para conseguir el año cristiano, y siempre viene introducida por la fórmula *Era*, *in Era* o *sub Era*, seguida del año de la datación» (De Francisco, 2004:38; para su pervivencia medieval, véase pp. 77-78; cf. también Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González, 1995:76*b*-77*a*).

códice, que es del siglo XIV (como se verá en el apartado siguiente). Por lo tanto, se ha de admitir que se trata de una *subscriptio copiata*, es decir, de una transcripción literal del colofón original de su modelo: un manuscrito de principios del siglo XIII realizado por el *scriptor* Per Abbat.[194]

El propio copista del códice conservado realizó sobre la marcha diversas correcciones a su texto, bien por adición (texto interlineado o añadido al margen), bien por supresión (cancelando lo erróneo mediante tachado o raspado). Ejemplifica el primer caso una omisión reparada por un añadido sobre el renglón: «El campeador por las ^{panas} fue entdo» (f. 3, v. 109) y el segundo una duplografía o iteración subsanada mediante una tachadura. «ꝛ los ~~x́anos~~ x́anos fci yagu[e]» (f. 16r, v. 731; la *-e* final ha sido desvirada por el encuadernador). Completó la labor de revisión una mano coetánea, designada desde el clásico análisis paleográfico de M. Pidal [1898*a*:IV, 1911:7-9] como *primer corrector*, el cual realizó una *recognitio* o repaso general del texto, incorporando numerosas modificaciones, con el objetivo (no siempre logrado) de reparar los errores de copia, situación cuyas repercusiones editoriales se analizarán después. Su letra es muy semejante a la del cuerpo del texto, pero con el trazo más fino y escrita con una tinta más pálida que actualmente se ve anaranjada. Ambas manos son, sin apenas dudas, una sola, como indica el trazado de diversas letras, sobre todo las eses baja (s) y volada (^{s}), según se advierte comparando las del citado v. 2479: «Q lidiaran comigo en campo myo<^{s}> yernos amo^{s} a do^{s}», donde la primera ese volada es del primer corrector y las otras dos del copista. También el *ductus* de las eses añadidas en «la<^{s}> mano<s>» (f. 45v.°, v. 2235) por dicho corrector revelan que se trata de un mismo amanuense, pues es característico del copista trazar la *s* con el astil central prácticamente horizontal, mientras que la ese volada es de la misma tinta que la ese añadida en la caja del renglón, así que son inclusiones coetáneas y no fruto de dos intervenciones distintas. Un poco más adelante (f. 48r) hay otra corrección interlineada al v. 2341: «... atodos <^{fos}> vaffallos», de la misma tinta clara y cuyo *ductus* revela igualmente la mano del copista, no sólo en la ese final, sino en la

[194] Para las diversas cuestiones suscitadas por este colofón, empezando por la misma fecha en él consignada (la cual, no obstante, puede considerarse definitivamente establecida), veáse las notas 3731-3735*b*[○] y 3731-3733[○].

ocasiones a porciones más amplias, como en el f. 1, en cuyo margen izquierdo ha suplido «Ala» al inicio del v. 11: «Exida de biuar ouierõ la corneia dieſtra», o en el f. 2r, donde, además de añadirle una ese volada al v. 73: «Ca acuſado sere + delo q̄ uo<^{s}> he ſeruido», lo ha repetido en el margen de pie, mediante una cruz como signo de reenvío, con una variante sintácticamente preferible: «✠ po: lo q̄ vos he ſeꝛuido» (véase la nota 73^{9}). Otras intervenciones de la misma manos se dan, por ejemplo, en el f. 9v.°, v. 442; f. 16v.°, v. 754; f. 24, v. 1143; f. 37v.°, v. 1832; f. 34v, 1679; f. 41v.°, 2036; f. 50, v. 2454; f. 56v.°, v. 2793; f. 64, v. 3212; f. 74, v. 3725 (véanse las notas correspondientes del aparato crítico). A veces resulta difícil distinguir estas intervenciones de las efectuadas por el copista al hilo de la escritura, como en el caso de *lo*^{s} en el f. 71v.°, v. 3599, que podría ser de esta mano, del primer corrector o del mismo copista. Algo similar ocurre con «uos» interlineado en el f. 22r, v.1042, que presenta la misma tonalidad que esta tercera mano, aunque el trazo parece el del copista en el propio cuerpo del texto, lo mismo que en «atrãs» (*sic*) al final del v. 1078, en el f. 23. Todo ello invita a pensar que, como ya señaló M. Pidal para algunos de estos casos, estas intervenciones se deben también al copista. Lo demuestran claramente, a mi juicio, dos casos concretos, ambos en el f. 48. Uno se da en el v. 2353, donde «la<^{s}> coſa<s >» presenta sendas adiciones de *-s* hechas por separado. La ese final de *cosas* es de tinta muy clara y corresponde al 'primer corrector';[195] la segunda presenta la tinta más oscura y el *ductus* más anguloso propios de la mano ahora comentada. Pues bien, esta segunda es casi igual a la que inicia el v. 2294: «Q ^{s}...», la cual no está intercalada, sino que forma parte del trazado original de la abreviatura 'q*ues*' y que M. Pidal identifica correctamente como del copista. El otro caso corresponde a la corrección interlineada <^{fos}> al citado v. 2341, cuya *-s* es similar, aunque mejor formada, a la del v. 2353, lo que revela que las tres manos, la del copista, la del 'primer corrector' y la de este amanuense, son la misma. Otra cosa que dejan clara la dos adiciones del v. 2353 es que se han desarrollado en tres estadios: *la cosa* → *la*<^{s}> *cosa* → *la*<^{s}>*cosa*<*s*>, lo que sugiere que las intervenciones con tinta más oscura son intermedias entre la copia completa y la

[195] Compárese otra adición del 'primer corrector' con tinta muy pálida, más de lo normal en sus intervenciones, en el f. 73, v. 3680: «eſcudo<l>».

alta (ſ), hecha con dos golpes de pluma, uno para el astil y otro para el copete, que es bastante pronunciado.

Aún más revelador, aunque de situación algo más compleja, es el v. 2451 (f. 50): «Delos colpes dela' lanças non auie ʀecabdo». En principio, la tinta de todo el verso es la empleada por el copista y el espacio entre *lanças* y *non* es regular, lo que indica que no se trata de una intercalación, mientras que la ese volada de *la'* responde al ya citado alógrafo de *s* en posición final, es decir, ha sido trazado por el copista, aunque quizá como una corrección sobre la marcha. Ahora bien, el *ductus* de la *-s* final no es el más habitual del copista, sino uno más parecido al de las eses finales en los casos ya vistos de *manos* en el v. 2235 y de *sos* en el v. 2341, de modo que podría tratarse del primer corrector, lo que sólo se compadece con el empleo de la misma tinta si se supone que éste y el copista son el mismo amanuense y que en este caso la corrección, si la hay, se realizó a la par que se escribía el renglón. La única forma de conciliar todo esto es la siguiente: el copista escribió «Delos colpes dela lança non» (el contraste entre la *-n* de *non* y la *a* de *auien* sugiere que el copista mojó de nuevo la pluma en ese punto), pero con la duda de que *las lanças* estuviese en plural, de modo que dejó un espacio algo mayor de lo normal entre *lança* y *non* y, al volver sobre su modelo, advirtió que efectivamente *las lanças* estaba en plural y suplió la ese volada en *dela'* y añadió la de *lanças* en la caja del renglón, pero estrechándola, para no llenar todo el hueco hasta *non*, lo que le obligó a inclinar el trazo central, en lugar de hacerlo horizontal como de costumbre. En conclusión, se trata del mismo amanuense que revisa la copia una vez concluida, según lo usual (cf. Dain 1964:38), debiéndose las diferencias gráficas simplemente al empleo de una péñola más afilada (como corresponde al pequeño módulo de la letra, normalmente interlineada) y a una tinta de distinta composición relativa.

Un poco más problemático es el caso de una serie de intervenciones de rasgos más angulosos y hechas con tinta más oscura que M. Pidal [1911:10 y 965, n. 6] repartió en dos grupos, uno identificado con la letra del copista, «aunque más chica que la usual» (como en el v. 1690), y otro adjudicado a una tercera mano «del mismo siglo XIV» (como en el v. 73), pero cuyo *ductus* y tonalidad revelan ser en realidad de un solo amanuense. Frente a las del 'primer corrector' (que nunca suple más de una palabra y en general sólo añade letras sueltas), estas adiciones afectan en varias

labor del 'primer corrector'. Implica lo mismo el hecho de que las actuaciones de dicha mano afecten a porciones de texto mayores que las muy puntuales del corrector. Puede, pues, admitirse, con muy escaso margen de riesgo, que el códice fue objeto de una doble *recognitio* hecha por el mismo amanuense en dos momentos distintos, una inmediata a la realización de la copia, para la que empleó una letra más netamente notular (como es propio de este tipo de correcciones), de trazos más fusiformes (debido al empleo de una pluma más fina) y con tinta algo más oscura, y posteriormente de una segunda, con actuaciones más esporádicas, con una pluma de tajo algo más ancho y con tinta más clara, que hoy se ve anaranjada.

A estas tres fases en la acción del copista hay que añadir, en el mismo siglo XIV, la de una segunda mano que suplió el final de algunas de las líneas que se habían recortado al encuadernar el volumen. Dado que en algunos casos es imposible reconstruir el texto perdido por conjetura, parece razonable asignar esas adiciones al mismo encuadernador o, en todo caso, a otro miembro del mismo *scriptorium* que suplió lo refilado con los recortes a la vista. Su labor consistió en escribir sobre la línea la parte eliminada, generalmente inscrita en un bocadillo elíptico (según lo usual estos casos), lo que hizo en una letra más asentada que la del cuerpo del texto, un *textus rotundus* o letra redonda de libros de trazos más afacetados y de proporciones más longitudinales que la del copista, escrita en una tinta más oscura (pero no el negro intenso del f. 28, que es fruto de un repaso posterior). M. Pidal [1898*a*:IV, 1911:4 y 9] consideró que se trataba del «último encuadernador», al que se debe la cubierta que conserva el códice, pese a que él mismo había advertido (pp. 15 y 923, respectivamente), que en el f. 10, v. 446, tanto el resto de la escritura inicial «alg[a]» como la adición supralineal del encuadernador «ra[s]» habían perdido sendas letras finales en un nuevo recorte, lo que sucede igualmente en todos los demás casos: f. 13r, v. 585; f. 18r, v. 826; f. 22r, vv. 1028, 1033 y 1035. Así pues, las adiciones corresponden al primer encuadernador y su escasez indica que apenas desviró los márgenes, frente al drástico rebaje efectuado por el segundo, que no se molestó en suplir el texto mutilado (véanse, por ejemplo, f. 27r, v. 1282; f. 28r, v. 1356; f. 29r, v. 1385). Todas estas circunstancias revelan que esta labor se corresponde con una primitiva encuadernación coetánea de la elaboración del códice.

A una fecha posterior corresponde la intromisión, bastante masiva, de alguien que leyó todo el manuscrito o buena parte de él y repasó numerosas páginas en las que la tinta estaba muy pálida con otra mucho más negra y de poco mordiente (Ruiz Asencio, 2001:31), razón por la cual resultaba fácil de borrar con goma, como hizo en varios casos M. Pidal [1898*a*:IV, 1911:10]. Dicho repaso intentó acomodarse a la figura original, pero a menudo revela su propio *ductus* de gótica cursiva y además realiza varias modificaciones lingüísticas indebidas, en general por modernización de la grafía. En Montaner [1993:79 y 1994*b*:19] daté dicha letra en el siglo XV avanzado, pero un examen más atento de sus trazos revela que dicha mano escribe en la variedad de *nottula simplex* conocida como gótica cursiva precortesana, cuyo desarrollo abarca desde mediados del siglo XIV hasta el primer cuarto del XV. Particularmente, los gruesos ataques del astil inclinado de la *d* uncial y otros trazos de igual aspecto amigdaloide, más la forma de la ligadura ſt, invitan a fecharlo en torno a 1380.[196] Aunque se trata de una anotación en *textus rotundus*, presenta el mismo tipo de *d* la indicación marginal «po bermud» puesta en el margen derecho del f. 23 y cancelada después por una línea horizontal. El color de la tinta recuerda a la segunda serie de intervenciones del copista, pero si se compara la adición marginal del f. 2 (debida a esa *recognitio*) con ésta del f. 23, se advierte que la presente funde curvas en la secuencia *po*, y aquélla no, mientras que su *d* posee un astil más corto y de anchura constante (rasgos propios del copista). Por otro lado, el uso en este caso de una gótica redonda libraria podría hacer pensar en el encuadernador, pero éste tampoco traza así la *d*. Queda, pues, la duda, de si se trata de la misma mano de los repasos aludidos, que emplea una variedad distinta de letra, pero conserva su *d* característica o si, por el contrario es una mano diferente de la misma época. Dudas semejantes plantea la identificación de la mano que interlineó «e de» en el f. 46v.°, v. 2264, pues el tono de la tinta y la fusión de curvas la aproxi-

[196] Para una caracterización general, véase Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:67*b*]. Para la datación, compárense la lámina 31 (1379) de dichos autores, así como la XIII (1370) y la XIV (1384) de Morterero [1979]. Ese tipo de *d* se advierte ya en la híbrida textual del ms. Esc. j-h-6 de la *Crónica troyana* (1350), pero la ligadura ſt carece del astil fusiforme y descendente de la ese alta que se da en la mano que nos ocupa (véase García Villada, 1923:lám. LIX, núm. 96; García Morencos, 1976:lám. 2).

man al trazado de «po bermud», pero la *d* es uncial de trazo filiforme, sin astil amigdaloide. Lo que puede descartarse es que se trate de la mano del f. 2 y otros pasajes, que he identificado con la del propio copista.

Aunque no afectan directamente al texto, destacan, por su interés para la historia del códice, la adición del 'éxplicit juglaresco' o colofón versificado por el que el recitador pide su recompensa (f. 74, vv. 3734-3735*b*) y las diversas *probationes calami* realizadas en la última plana (f. 74v.°). La suscripción del recitador, en transcripción levemente mejorada respecto de las antecedentes, es la siguiente:[197]

e el romanz
eſleydo dat nos del vino ſi nõ tenedes diños echad
ꭤla vnos peños q̄ bjẽ vos lo da*rar*ã ſobreloς

Se halla escrita en gótica cursiva precortesana, aunque asentada, con *d* uncial de astil amigdaloide, como la del que repasa en negro, salvo en «tenedes», donde el astil es recto, y en «dños» = 'din*er*os', donde presenta bucle. Dado el estado del pasaje, de muy escasa legibilidad, es difícil precisar otros extremos, por ejemplo, si las eses finales son o no de doble bucle (б), aunque creo que no. En cambio, sí se advierte que la última ese responde al trazado de sigma final (ς), mientras que la ese alta que enlaza con *l* al inicio del segundo renglón parece de doble astil. Otra particularidad es el uso de una *e* inicial con trazo de minúscula, pero de módulo mayor y con una considerable lengüeta proyectada hacia arriba, con el mismo tratamiento que el astil ascendente de la *d*. Finalmente, la *a* inicial del tercer renglón parece del tipo denominado 'de corchete' (ꭤ), que la acerca ya a la cortesana, lo que permite atribuirle una datación avanzada dentro del siglo XIV.[198] En cuanto a la plana final, se halla completamente pautada a punta seca con líneas maestras y rectrices, y contiene diversos ejercicios de escritura consistentes, por este orden, en el inicio de una versión castellana del *Epitus* o

[197] Véanse M. Pidal [1898*a*:113 y 1911:14-16 y 1016] y Montaner [1994*b*:39-40]; marco en cursiva la porción que no he logrado leer, para la que adopto la transcripción de don Ramón en [1911]. Sobre este colofón y las diversas lecturas a que ha dado lugar, véanse las notas 3731-3735*b*□ y 3734-3735*b*°.

[198] Cf. Millares [1983:I, 225] y Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:67*b* y lám. 34, de 1397].

Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano;[199] en una versión mal memorizada de los vv. 3377-3380 del propio *Cantar*, ambas copiadas en la variedad de gótica notular denominada letra de albalaes,[200] y en algunas oraciones latinas (el inicio de un padrenuestro; los dos primeros versículos del salmo 109, con el inicio del tercero; otro padrenuestro entero y un avemaría inconcluso), todas ellas escritas en *textus rotundus* o letra redonda de libros, similar a la empleada por el encuadernador. En los dos primeros textos el amanuense realizó como iniciales sendos casos peones, pero en los restantes dejó solo la arracada. Por su valor para la determinación del entorno en que se conservó el códice, transcribo a continuación los cuatro primeros textos:[201]

1) [Íncipit del *Epitus*]: Era un *iffañt* q̄ hau ꝑ *nõbre* [***] *m* [***] | E ffue *acomẽdado* ahũ arçoƀpo | E ſte aſƀpo acoᵐendo lo *avn* empadoꝛ *Eſte empadoꝛ acomẽdolo al paṫ* | haſca de ihlem ahũ ſſabio duc *El mas ſabio duc* ⁊ el mas en tẽdido[202]

2) [*Cantar*, vv. 3377(?)-3380]: E [***] | *deçir* uos *quiero nueuas de mjo cid el de biuar* | *q̄ fueſe* [***] *rio* [***] *ma los molinos a* [***] | *prender maquilas* [***] *ſuele* [?] *ſar*

[199] M. Pidal [1911:3] transcribió las escasas líneas copiadas del mismo, pero identificó erróneamente el pasaje con el arranque de la *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi*. Ofrece una filiación más precisa, dentro del conjunto de las versiones europeas e hispanas del *Epitus*, Bizzarri [1995 y 2002].

[200] Según M. Pidal [1911:3], pues hoy el texto resulta ilegible por la acción de los reactivos, salvo algunas letras sueltas del *Epitus*. Como don Ramón se atenía a la clasificación de Muñoz y Rivero [1880:34], quien señalaba que la letra «de *albalaes*, continuó en efecto en el siglo XIV, especialmente en sus primeros años», se trataría de anotaciones bastante tempranas, de ser una identificación correcta. No obstante, tal tipo de gótica notular continuó en uso al menos hasta mediados de dicha centuria (Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González, 1995:66*b*). De todos modos, por lo que hoy puede distinguirse ampliando y tratando la imagen, me inclino más bien a pensar que, al menos el *Epitus*, está en gótica cursiva precortesana, por tanto es de la segunda mitad del siglo.

[201] Numero e identifico los textos para posteriores referencias, separo con plecas verticales las líneas del original, doy en cursiva las partes transcritas por M. Pidal [1911:3] y hoy ilegibles, y señalo con asteriscos entre corchetes las partes que don Ramón tampoco pudo descifrar. En las partes visibles mi transcripción difiere en algunos detalles de la suya.

[202] Doy a continuación una transcripción semipaleográfica, salvando entre corchetes la *omissio ex homoioteleuto* de la última frase: «Era un iffant que hauia por nonbre ...m ...l. E ffue acomendado a hun arçobispo. Este arçobispo acomendolo a vn emperador. Este emperador acomendolo al patriharca de Iherusalem. [El patriharca de Iherusalem acomendolo] a hun sabio duc, el mas sabio duc e el mas entendido...».

3) [Inicio alterado del padrenuestro]: Pater ñr qui es noſter

4) [Sal 109, 1-3, *iuxta LXX*]: ixit dñs dño mõ ſede adeẜ's mẽ | donec ponã inimicos tuos scab|ilũ pedũ tuoꝝ uirga uirtutis tue | emitet dñs exſion dñare in medio i|nimicoꝝ tuoꝝ tecũ principiũ[203]

También parecen de esta época dos toscas ilustraciones que representan sendas cabezas femeninas de largas melenas, realizadas en el margen derecho del f. 31. Cabría pensar que aluden a las hijas del Cid, allí mencionadas (cf. C. Alvar y Lucía, 2002:923), pero esto no es seguro, pues fueron trazadas en dos momentos distintos por manos diferentes, de las que la segunda copia claramente el dibujo de la primera (nota 1486[O]). Como las actuaciones del primer encuadernador y de la mano que repasa con tinta negra intensa, estos dibujos son anteriores a la encuadernación del siglo XV o XVI, pues la cabeza inferior y más reciente fue parcialmente refilada, perdiendo la parte posterior de la cabellera. Las restantes intervenciones no son fáciles de distinguir ni de fechar, por ser ocasionales y mucho menos consistentes, pues se advierten sólo en algún añadido interlineado y en algunas anotaciones marginales.[204] El caso más sencillo es el de la única intromisión propiamente cursiva, en el interlineado del f. 3v.°, v. 142: «Amos ^todoσ^ tred alcampeadoꝛ cõtado», pues el empleo de una *d* con bucle bastante vertical y de ese sigmática medial (σ) sitúa el añadido aproximadamente entre 1320 y 1370, después de que el bucle de la *d* de la cursiva de albalaes pierda su marcada horizontalidad y antes de que se generalicen las ligaduras *t-o* y *d-o-s* en el último cuarto del siglo.[205] Más complejo es el caso del f. 36,

[203] El texto de la *Vulgata* reza: «Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabillum pedum tuorum. Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: Dominare in medio inimicorum tuorum. Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te». El texto fue parcialmente repasado por una letra humanística en tinta negra, convirtiendo la *d-* de *donec* en una mayúscula y escribiendo *ini-* sobre la *i-* de «i|nimicoꝝ».

[204] M. Pidal [1898*a* y 1911], aunque no intentó una clasificación exhaustiva, ofreció a lo largo de sus notas paleográficas valiosas precisiones sobre el trazo, el tamaño o el color de la tinta de las diversas manos, comentarios útilmente recopilados por Riaño y Gutiérrez [1998:I, 8-10].

[205] Los ejemplos más parecidos que he podido localizar son de 1323 (Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González,1995:lám. 26) y 1324 (Morterero, 1979:lám. IX). En 1306 la *d* todavía presentaba el bucle horizontal (Ro-

v. 1742, tras cuyo final se añadió «el cyd», con una tinta muy pálida, en una letra que a primera vista parece corresponder al mismo tipo de gótica híbrida o semicursiva que la del cuerpo del texto (aunque, sin duda, de otra mano). Sin embargo, la forma de la *y*, con fuga del astil descendente hacia la derecha, así como la prolongación de la *d* uncial en una amplia curva sinistrógira que, a modo de bocadillo, envuelve toda la palabra, revelan que la cursiva hibridada no es ya la gótica de albalaes, sino la precortesana del siglo XV.[206] Por el trazado de la *d* cabría identificarla con la mano que sobrepone la sílaba *-de* en «den<[de]>» (f. 21r, v. 984), pero el tono de su tinta es más oscuro; en cambio, por dicha tonalidad podría corresponder a la *a-* antepuesta al inicio del v. 1010: «<a>Hy» (f. 21v.°) y a la *d* interlineada en «vermu[d]ez» (f. 15, v. 689), cuyo trazado, no obstante, es algo distinto, de modo que podría tratarse incluso de la intromisión de una humanística temprana, lo que resultaría acorde con la modernización que el añadido implica.

De las actuaciones realizadas con seguridad en letra humanística, habitualmente cursiva, la única identificable con certeza es la de Juan Ruiz de Ulibarri, quien realizó en 1596 una copia íntegra del *Cantar* (el ya citado ms. BNM 6328). Conforme leía el códice para hacer su traslado, Ulibarri efectuó sobre él diversas intervenciones, en letra humanística cursiva, muy fina y a veces muy pequeña, con tinta negra, las cuales tenían como objeto afianzar la lectura de su modelo. En ocasiones se limitó a repasar directamente el texto (por ejemplo, ff. 31v.°, 32, 39, 52v.°, 53 y 57), como el anónimo escribano del siglo XIV que usaba tinta negra,

mero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González, 1995:lám. 25), en 1379 se advierte ya la ligadura *d-o-s* en la que la *-o-* se hace casi inapreciable (*ibid.*, láms. 28 y 29) y en 1380 se suma la ligadura *t-o* en que el astil horizontal de la *t* se prolonga en diagonal para formar la primera curva de la *o* (*ibid.*, lám. 32), trazado que pervive a lo largo del siglo XV (cf. Morterero, 1979:láms. XVII, de 1442, y XIX, de 1480).

[206] El empleo de curvas envolventes es típico de ambas modalidades notulares, aunque no exactamente en la forma aquí presente, pues suelen ser dextrógiras. En cuanto al trazado de la *y*, se halla un modelo similar en un diploma de Juan II de *c.* 1413 (Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González, 1995: lám. 37), pero parece generalizarse a partir del segundo tercio del siglo XV, como se ve en las láminas 40 (1438), 42 (1443) y 43 (1451) de dichos autores. Aunque con menos frecuencia, pervive en la cortesana (cf. *ibid.*, lám. 46, de 1467; Morterero, 1979:lám. XIX, de 1480).

con las consiguientes deformaciones de la grafía primitiva (véanse sendos ejemplos en las notas 835° y 1914°). En otro casos realizó diversas anotaciones interlineadas (así en f. 48v.°, vv. 2369, 2375, 2379 y 2386; f. 49, v. 2405; f. 51, vv. 2494 y 2501) o marginales (como las del f. 28, v. 1333; 42v.°, v. 2079; 55v.°, v. 2741),[207] a fin de aclarar palabras que le planteaban alguna duda, por usar abreviaturas o, sobre todo, por estar la tinta muy pálida. Para descifrar estas últimas se había valido de un reactivo, es decir, de un producto químico que, al reaccionar con la tinta, reaviva sus colores durante un breve espacio de tiempo, pero luego ennegrece y corroe el pergamino.[208] Obviamente, fue esta segunda actuación la que más dañó al códice, pues los rasgos originales de las letras repasadas suelen poder reconocerse, pero los pasajes afectados por el reactivo no siempre resultan legibles. Por otra parte, al igual que en la Edad Media, diversas intervenciones escritas de la Edad Moderna, esta vez en las hojas de guarda, proporcionan valiosa información para la historia del códice. Son las siguientes, todas ellas en variedades de letra humanística, que numero para posteriores referencias:[209]

[207] La atribución a Ulibarri viene garantizada, no tanto por el tipo de letra (que en muestras tan pequeñas no ofrece base sólida para la identificación, sin contar con que en ciertos casos, por ejemplo en el v. 1333, intenta imitar la letra del códice, aunque traicionando su *ductus* humanístico), como porque algunas de esas anotaciones contienen lecciones erróneas que coinciden con su copia. Así, en el verso 2369, donde el ms. trae «auze», la nota supralinear lee «arte» y la copia de 1596 transcribe «art»; en el verso 2379, el primero trae «q̃tar», la segunda «irar» y la tercera «yrar», y en el verso 2494, donde aquél trae «minguado», éstas leen «menguado». En el verso 2079 su propia nota marginal le ha hecho errar al trasladar la página, pues antepuso «q̃ntos» al texto del ms.: «Della ⁊ della parte q̃ntos q̃ aq̃ ſon» y, tomando el borroso *q̃ntos* del códice por una tachadura, transcribió, con haplografía: «quantos della part que aqui son» (ms. BNM 6328, f. 52v.°).

[208] A juzgar por los efectos y como ya sugirió Michael [1975:53, n. 63], Ulibarri usó el producto característico de su época, el ácido gálico o agállico (ácido 3,4,5-trihidroxibenzoico), que se encuentra preferentemente en los taninos (gayuba, zumaque, árnica) y se obtenía sobre todo de la agalla de roble (excrecencia redonda producida en dicho árbol por el himenóptero *Diplolepis quercus-folii*), de la que recibe el nombre. No llegó, en cambio, a usar el otro reactivo clásico, la tintura de Gioberti (una solución de hierro y cianuro potásico), dado que es muy posterior, pues se debe al químico italiano Giovanni Antonio Gioberti (1761-1834). Ambos son productos muy agresivos (cf. Ruiz García, 1988:251, y Ostos, Pardo y Rodríguez, 1997:200*a*-*b*).

[209] Me atengo a los criterios señalados en la nota 26, dando en cursiva las partes transcritas *apud* M. Pidal [1911:2].

[*recto de la guarda volante inicial*]
1) fran^{co} Lopez ynjen [***] | Año de 1632
2) fran^{co} *de aludo año 1685*
3) Pedro alonso [*rúbrica*]
[*vuelto de la guarda volante inicial*]
4) Reçibi este libro consenta [*sic*] y quatro ojas
5) Letra gotica que no se puede leer menos [= 'a no ser'] | tras ladandola
6) entien de ſe la quenta anjarros [*sic pro* en jarros?] Para | jarros
[*recto de la guarda volante final*]
7) + | Recebi yo martin blanco eſte libro dela | hiſtoria del cid con ſetenta y quatro | hojas en todo el

Por el tipo de letra, las más antiguas son las anotaciones 4 y 6, seguidas por la 7, mientras que la 1 y la 5 parecen, por el trazado de la *l* y de la *p*, de la misma mano. La 2 y la 3 son las más modernas, de modo que la firma de Pedro Alonso, en virtud del orden de aparición y del trazo, será ya de finales del siglo XVII o de principios del siglo XVIII. Algunas de estas manos se repiten en el interior del códice. Parece de la misma letra que la anotación 4 la del margen izquierdo del f. 15, v. 680: «caminando | post [*ilegible*]», escrita con letra humanística de gran módulo y bastante tosca, mientras que el ladillo «Infantes | de Carrion» en el margen izquierdo del f. 38v.°, v. 1879, que seguramente es ya del siglo XVII, podría ser de la misma mano que la anotación 3. Aunque, por el tipo de corrección, cabría atribuirle a Ulibarri el interlineado de «va^{le}nçia» (f. 35r, v. 1511), la letra, escrita con pluma algo más gruesa y tinta más oscura, parece la del Francisco López que firma la nota 1 y se queja de la ilegibilidad del códice en la nota 5. Esta mano ha modernizado por el mismo procedimiento otras formas del códice: «Tornauas^{e}» (f. 5v.°, v. 232), «nasc^{i}o» (f. 14v.°, v. 663, y f. 17r, v. 787), «dend^{e}» (f. 22, v. 1038), «me^{s}ñadas » (f. 34v.°, v. 1674) y, en la caja del renglón, «Estoz<e>» (f. 45v.°, v. 2227), además de poner los puntos sobre las íes de buena parte del manuscrito.[210] Es posible-

[210] El traslado de Ulibarri comparte tres de estas siete lecciones, pero ninguna significativa: *Valencia* en el v. 1511 (ms. BNM 6328, f. 43v.°) es una enmienda trivial, mientras que *tornauase* (v. 232, f. 6) y *Estonçe* (v. 2227, f. 56) son dos modernizaciones típicas de su copia. En cambio, la lectura ***manadas*** por ***mesnadas*** (v. 1674, f. 42v.°), deja claro que cuando Ulibarri transcribió la palabra ésta carecía de la *-s-* supralinear, lo que garantiza que se trata de adiciones posteriores y concuerda con la fecha de 1632 de la anotación de Francisco López.

mente el mismo que añade la *o* volada en «p°o» (f. 5v.°, v. 233), aunque aquí la tinta es más oscura, y el que, en tonalidad más clara, ha escrito «ciẽ)» o quizá «uẽ)» en el f. 43, v. 2118, quizá una pretendida corrección al número «.Lx.» expresado en ese verso. Aunque también en letra humanística, no corresponde claramente a ninguna de las manos anteriores el «curialdas» interlineado sobre el v. 1357 (f. 28v.°). En este caso, no constituye una adición de Ulibarri, cuya copia lee «cuidaldas» (f. 34) y si bien una nota marginal corrige «curialdas», con letra de Pellicer, no es la misma que la presente en el códice único.

Con posterioridad a estas intervenciones y salvo la adición de una foliación moderna a lápiz en el ángulo inferior derecho del recto de cada hoja y de una paginación, también a lápiz, situada en el centro del margen inferior de cada plana, que abarca sólo el primer cuadernillo (pero llegando hasta la p. 15 = f. 7v.°, por haber incluido el reverso de la guarda volante inicial), no ha habido más intervenciones escritas, excepción hecha del caso comentado en la nota 2096[0]. Desgraciadamente, con ocasión del gran interés por el texto despertado en el siglo XIX, se aplicaron sobre la superficie del códice nuevos reactivos, a veces sobre zonas ya afectadas, lo que hizo recurrir a productos todavía más fuertes.[211] El único editor que reconoce y explica su uso es M. Pidal [1898*a*: IV], quien señala que «Empleé el sulfhidrato amónico en diversos lugares que expreso en las notas, y sólo en tres ocasiones usé el prusiato amarillo de potasa y el ácido clorhídrico, a saber: en las variantes arriba transcritas del folio 74 vuelto, en las iniciales de los dos últimos versos del *explicit* y delante y detrás de *uella* del verso 3004».[212] No obstante, es casi seguro que Janer [1864] y Vollmöller [1879] los aplicaron también al preparar sus respectivas ediciones, como demuestra la transcripción de pasajes que ya entonces resultaban ilegibles a simple vista, según declara a menudo Huntington [1903]. El reiterado uso de estos productos ha provocado la aparición de diversas manchas negras, ocasionadas por la parcial disolución de la tinta y la degradación del soporte por obra de los agentes químicos empleados, haciendo

[211] Relaciona las huellas de las aplicaciones de reactivo previas a las suyas propias M. Pidal [1911:10-11].

[212] El primero de los productos citados por don Ramón era el más usual entre los paleógrafos de la época (cf. Ouy, 1974:81 y Ruiz García, 1988:251).

que zonas enteras del texto resulten hoy en día de lectura muy difícil y en ocasiones imposible.[213]

DATACIÓN PALEOGRÁFICA DEL CÓDICE ÚNICO

Además de su constitución material, un aspecto importante a la hora de establecer el texto a partir del manuscrito conservado es determinar, en la medida de lo posible, su origen cronológico y tópico, así como conocer sus vicisitudes posteriores, que darán razón de varias de las características previamente descritas y ayudarán a determinar el valor textual relativo de las diversas intervenciones realizadas en el códice. El primer punto a determinar es el de su datación, toda vez que la fecha expresada en el colofón del copista, el año 1245 de la era hispánica, es decir, 1207, no puede corresponder al manuscrito conservado, en virtud de sus rasgos paleográficos. Como de costumbre en los problemas cronológicos vinculados al *Cantar*, ése es el único punto en el que la crítica concuerda, habiendo bastante disparidad de criterios a la hora de asignar una data concreta. M. Pidal [1911:6] estableció que el uso del rasgueo paralelo en el ojo de las mayúsculas establecía una fecha posterior a 1260, pues las advertía por primera vez en un diploma de 1262 publicado por Muñoz y Rivero [1880: lám. XXI = 1917: lám. XXXVI], y consideraba que la letra tiene en general «un aspecto parecido al de la usada en los privilegios de Alfonso XI (1312-1350)». Consultado el experto paleógrafo Antonio Paz y Meliá (a la sazón, jefe de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid), a éste le pareció «evidente que el códice es del siglo XIV, y bastante entrado a juzgar por algunos caracteres, aunque bien puede ser de 1307, como parece decir el éxplicit», fecha a la que se atuvo don Ramón, pues defendía que la lectura original del mismo era «mill . τ .C.C.[C.] xL.v», con una tercera *C* raspada en el hueco entre las centenas y las decenas. Ésta fue la interpretación predominante durante tres cuartos de siglo, aunque ya Canellas [1974:II, 96], aun aceptando esta data, sugirió que la letra está «al parecer escrita por persona de edad o con grafías anticuadas, sin fusión de curvas en contacto y *d* uncial

[213] Véanse Michael [1975:53-54], Ruiz Asencio [1982:32 y 2001:31] y Montaner [1994*b*:20-21].

con astil muy elevado». Partiendo de esta observación, Ruiz Asencio [1982:32] va más lejos y sugiere situarlo «hacia el final del siglo XIII. Las mayúsculas en particular ... encajan mejor ... en tiempos de Sancho IV († 1295), que en época posterior». Mientras tanto, se había impuesto una tendencia de signo contrario, a retrasar la fecha de la letra a mediados del siglo XIV, en consonancia con la apreciación de Paz y Meliá, aunque los defensores de la nueva datación (Ubieto, 1973:11; Horrent, 1973:203-207; Michael, 1975:65; Orduna, 1989:6-7) no ofrecían ningún argumento específico para ello.

El prestigio de quienes propugnan retrasar la fecha y la peculiar coyuntura de reacción anti-pidaliana en la crítica cidiana del último cuarto del siglo XX hicieron que esta fecha se aceptase sin más reparos que los mencionados, pero ya en la frontera del nuevo milenio, Riaño y Gutiérrez [1998:II, 365-372] y luego Riaño [2001] han abogado por un adelantamiento espectacular en la datación del códice, al defender que no está escrito en una variedad de gótica, como normalmente se ha admitido, sino en letra carolina de transición o pregótica de *c.* 1235. Sus argumentos paleográficos fundamentales son el «*ductus* incurvado» de la escritura frente al «quebrado propio ya de la letra gótica»; la ausencia de fusión de curvas en contacto, el uso de *r* cuadrada y no de ɿ redonda en los grupos *br*, *dr* y *pr*; el trazado de *z* con cauda descendente de la caja del renglón y de *d* uncial con el astil muy prolongado, y el trazado de la *x* «con dos rasgos y con la cabeza superior del segundo trazo pendiente».[214] A este análisis ha opuesto Ruiz Asencio [2000:250*a*-252*a* y 2001:36] diversas objeciones de peso: la aparente semejanza entre la pregótica y la gótica cursiva se debe a que la «gótica perfecta» presenta unas proporciones más achatadas, pero la escritura del códice no pertenece al primer tipo, sino al segundo, como demuestran la completa ausencia de *d* minúscula o de astil recto, frente a la δ uncial o de astil inclinado; el trazado de las mayúsculas utilizadas, semejantes a las que aparecen en los diplomas de Sancho IV (1284-1295) y el sistema de abreviaturas, en que p tiene sólo el valor de 'p*er*' y no el de 'p*ar*' y 'p*or*', con

[214] Además del análisis paleográfico, Riaño y Gutiérrez [2000:II, 329-365 y 372-387] abordan uno de grafías (uso de *i/j*, *u/v*, *y/hy*, etc.) de indudable interés, pero que sería de mayor utilidad si hubiese abarcado todo el arco cronológico de las dataciones propuestas para el manuscrito, pues las conclusiones quedan de este modo bastante mediatizadas.

escaso uso de ꝓ «con rabo de cerdo» para 'p*ro*' y con el signo tironiano en forma de coma. A cambio, carece de rasgos típicos de la precortesana, como la ese sigmática o la erre final «en forma de cresta de ola» (~). De ahí concluye que «sería ... razonable situar la copia del manuscrito entre 1280 y 1340» [2000: 252*a*], mientras que en [2001:36] considera que se puede «situar la mano de Per Abbat en las decenas finales del siglo XIII; pero si cuando lo escribió era hombre de avanzada edad, podemos llevar la copia del manuscrito a los comienzos del siglo XIV, a 1307, incluso, como podría permitirnos el colofón». En esta misma línea, Bayo [2002], que acepta el análisis de Ruiz Asencio [1982] sobre las mayúsculas, pero sigue las conclusiones de Montaner [1994*b*:29-42] sobre la fecha del colofón, se centra en demostrar que los rasgos señalados por Riaño y Gutiérrez se encuentran también en la escritura de fines del siglo XIII: la *z* de cauda descendente se atestigua todavía en 1279 (como, por lo demás, había reconocido el propio Riaño 2001:109), la *r* cuadrada se emplea en los grupos *br* y *pr* todavía en 1284 (cf. Millares, 1983:lám. 201) y el signo tironiano en forma de coma surge hacia 1260 (cf. Orduna, 1989:7). Finalmente, arguye que el hecho de que esté elaborado en pergamino, en lugar de en papel, resulta más propio de un códice del siglo XIII, especialmente si, como él sostiene, está vinculado a la actividad cronística desarrollada bajo Alfonso X y Sancho IV.

A mi juicio, los intentos de datación paleográfica efectuados hasta ahora adolecen de un defecto de partida: no tener debidamente en cuenta que la letra del cuerpo del texto es, como bien la caracterizó Canellas, una híbrida textual, lo que implica una convivencia (en proporciones impredecibles) de soluciones textuales y notulares, así como de trazos más asentados junto a otros más cursivos,[215] y la imposibilidad de ofrecer una datación fiable basada en la comparación exclusiva con letras librarias, como han hecho Riaño y Gutiérrez, o diplomáticas, en la línea de Ruiz Asencio y Bayo (cf. Fernández Flórez, 2001:246-247). Lo que queda to-

[215] Aunque es este un asunto pendiente de sistematización, conviene aclarar que, pese a su frecuente mezcla indiscriminada, las categorías textual / notular, asentada / cursiva y libraria / diplomática (o cancilleresca) no son equipolentes, sino que conforman un sistema de referencia tridimensional en el que cada modalidad gráfica queda definida respecto de cada uno de los tres ejes (compárese, aun sin llegar a esta formulación, Torrens, 1995:248-249).

talmente descartado es que el códice esté escrito en pregótica; basta compararlo con el ms. BNM 871 del *Planeta* de Diego de Campos, de 1218; el BNM 871 del *Liber admonitionis* copiado por cierto Juan Pérez en 1222, o el ms. 9/4922 de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, que contiene una copia de la *Historia Roderici* realizada en 1232-1233, para advertir que su letra es mucho más afacetada y angulosa,[216] y su razón modular menor que la del *Cantar*,[217] sin contar con los restantes argumentos aducidos por Ruiz Asencio y Bayo en contra de tal identificación. Ahora bien, es cierto que si se compara la letra del códice con la gótica redonda libraria, se advierten rasgos en apariencia arcaizantes que, en cambio, resultan normales en las variedades notulares. Es lo que sucede con la incompleta fusión de curvas, propia, como he dicho, de la *nottula separata*. Lo mismo ocurre con el uso de *br* y *pr* en lugar de *bꝛ* y *pꝛ*, que se da con cierta frecuencia en la letra de albalaes, bien es verdad que en general con la erre larga (ɼ), alógrafo que, no obstante, el copista usa en la nota marginal al f. 2, según se ha visto, pero que rehúye en el cuerpo del texto por acomodarse a formas más asentadas. Con dicho alógrafo, la combinación pervive durante el siglo XIV y llega, aunque de forma esporádica, hasta el siguiente. Sirvan de ejemplo un diploma de Enrique III donde aparecen «libɼedes ... libɼar» (1394) y otro privado coetáneo, donde es especialmente abundante: «vimbɼeras ... compɼador ... pɼecio nonbɼado ... pɼopiedad ... conpɼada ... pɼometyo ... conpɼador ... compɼa ... sobɼe dicho» (1398).[218] El mismo plantea-

[216] Puede verse el primero en García Villada [1923:lám. LI, núm. 76] y en Sánchez Mariana [1993*b*:187]; el segundo en Sánchez Mariana [1993*b*:185] y en Torrens [1995:372], y el tercero en el facsímil citado en la bibliografía; para su fecha, véase Montaner y Escobar [2001:80]. En general, la gótica desde fines del siglo XIII (aunque para determinados usos se conserve el *textus quadratus*) tiende a redondearse, no sólo en sus variedades notulares y cursivas, sino en las asentadas, tanto librarias (*textus rotundus*) como diplomáticas (letra de privilegios), aunque éstas resulten más angulosas y presenten mayor contraste de gruesos y perfiles que las primeras (cf. Millares, 1983:I, 195 y 211, y Torrens, 1995:249 y 369).

[217] Aunque la relación de alto por ancho para las letras casi equiláteras (*a*, *n*) puede ser la misma (1:1⅓ en el *Liber admonitionis*, pero prácticamente 1:1 en la *Historia Roderici*), la establecida entre la altura del ojo medio y la distancia máxima entre ascendentes y descendentes, que es de 1: 2⅓ en el *Cantar*, se reduce a 1:2 en la pregótica (exactamente 1:1,81 en el *Liber* y 1:1,87 en la *Historia*).

[218] Véase el primer documento en Millares [1983:lám. 287] y el segundo en Muñoz y Rivero [1880; ed. 1917:lám. LXXII]. Todavía en 1480, en un docu-

miento resuelve la observación de Canellas [1974:II, 96] sobre el trazado de la *d*. Está claro que una comparación con la letra redonda de libros de principios del siglo XIV, en la que el astil de la *d* apenas sobresale de la caja del renglón, puede dar la sensación de una solución arcaica. No obstante, es conforme con los usos de la letra de albalaes y con las variedades textuales influidas por ella, como puede apreciarse en la lámina LIX de García Villada [1923], que muestra trazados similares en códices de 1350 (núm. 96), 1376 (núm. 97) y 1420 (núm. 99).

Donde se advierte con claridad el tipo de hibridación característico de la escritura del códice del *Cantar* es en la *z*. Como han señalado Riaño y Gutiérrez [1998:II, 366-367], la variedad propia de la *littera textualis* tiene forma de un 5 que desde mediados del siglo XIII prácticamente se comprime dentro de la caja del renglón, con proporciones casi cuadradas, mientras que en las variedades cancillerescas admiten una diversidad creciente de soluciones, entre las que destaca el empleo de ese mismo alógrafo en el equivalente diplomático del *textus rotundus*, es decir, la letra de privilegios, frente a su versión cursiva, ya plenamente sigmática (ς y a veces en posición final σ) en la letra de albalaes evolucionada (cf. Millares, 1983:I, 194-95). Pues bien, en los diplomas extendidos en esta última, la primera línea, que, por incluir la intitulación regia, a menudo se traza con letra más asentada, se encuentra con cierta frecuencia una zeta muy semejante a la del códice único, es decir, con forma de 5 y cauda descendente bajo la línea del renglón, aunque también puede encontrarse ocasionalmente en el cuerpo del texto, cuando el trazo más asentado evita el empleo de ς.[219] Mención especial merecen dos diplomas de Fernando IV de 1297 y 1302 en que conviven los mismos alógrafos de zeta que presenta el códice del *Cantar*, con forma res-

mento en letra cortesana, se encuentran «cõpꝛarõ ... pꝛendadeσ» (Morterero, 1977:lám. XIX). Hay ejemplos a lo largo de todo el siglo, en diplomas de 1303, 1305, 1320, 1323, 1327, 1337, 1342, 1346, 1347, 1348, 1350, 1351, 1369, 1375, 1379, 1380, 1384, 1388, 1390 y 1397; véanse Muñoz y Rivero [1880; ed. 1917: lám. XLVII, XLIX, LII-LVI, LX-LXI y LXVII-LXXI], Morterero [1977:láms. X, XI y XIV], Millares [1983:láms. 205, 207, 231, 232 y 274] y Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:láms. 26, 29, 30, 31, 32 y 35].

[219] Véanse Millares [1983:láms. 208, de 1310; 232, de 1327; 216, de 1328; 219, de 1346; 220, de 1347] y Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:lám. 26, de 1323].

pectivamente de 3 y 5, e igualmente con fuga descendente (Muñoz y Rivero, 1880; ed. 1917:lám. XLVII; Millares, 1983:lám. 229). El mismo alomorfo 3 o, más bien, una variedad mixta entre ambas formas, con la cauda descendente por debajo de la línea del renglón, aparece en el códice de Palacio del *Libro de la montería* de Alfonso XI (Real Biblioteca, ms. II/2105), copiado seguramente hacia 1400,[220] donde presenta un trazado bastante anguloso, pero se documenta esporádicamente con *ductus* más cursivo a lo largo de todo el siglo, al menos desde 1305 hasta 1398,[221] y lo mismo sucede con el signo tironiano en forma de vírgula, entre 1303 y 1397 en los repertorios disponibles.[222]

Una acotación más precisa viene dada por el empleo de las versales o letras caudinales con rasgueos paralelos dentro del ojo. Es cierto que, como indicaba Ruiz Asencio, responden al modelo presente en los documentos de Sancho IV en letra de albalaes (cf. Muñoz y Rivero, 1880; ed. 1917:32, y Millares, 1983:láms. 209, de 1290; 200 y 203, de 1293), pero ese tipo de trazado pervive en los dos reinados siguientes, y se encuentran formas muy semejantes en diplomas de Fernando IV y de Alfonso XI, al menos durante el primer tercio del siglo XIV.[223] Lo mismo puede decirse de las capitales lombardas o casos cuadrados taraceados que sirven de letra capitular. En diplomas desde mediados del siglo XIII se encuentran ejemplos de casos peones *cum spatiis*, es decir, con una línea blanca en el interior de los astiles, pero ni las líneas son quebradas ni las letras presentan filigrana externa.[224] Éstas son propias

[220] López-Vidriero [1996:II, 428] lo sitúa a fines del siglo XIV y Fradejas Rueda [2002:788] en el siglo XV. López Serrano [1987] se contradice al respecto, pues en la p. 21 considera que está escrito «en clara letra gótica española del s. XIV», mientras que en las pp. 34-35 data las miniaturas durante el reinado de Juan II (1406-1454).

[221] Véanse Muñoz y Rivero [1880; ed. 1917:lám. XLIX, de 1309; LII, de 1337; LIV, de 1347; LVI, de 1350; LXVIII, de 1389 y LXXII, de 1398] y Millares [1983: lám. 207, de 1305].

[222] Véanse Muñoz y Rivero [1880; ed. 1917:láms. XLIX, de 1309; LII, de 1337; LIV, de 1347; LV, de 1348; LX, de 1369; LXVII, de 1375 y LXIX, de 1390], Millares [1983:láms. 205, de 1303; 219, de 1346; 220, de 1347], Morterero [1977:láms. IX, de 1324, y XIV, de 1384] y Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:láms. 28 y 30, de 1379, y 35, de 1397].

[223] Véanse Canellas [1974:II, lám. LIII, de 1326], Morterero, [1977:lám. IX, de 1324], Millares [1983:láms. 229, de 1302; 208, de 1310; 211, de 1315; 213, de 1320] y Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González [1995:lám. 26, de 1323].

[224] Véanse García Villada [1923:lám. LV, núm. 90, de 1260] y Millares [1983: láms. 200, de 1293, y 211, de 1315]. El diploma de 1293, que es la carta fundacio-

de la ornamentación libraria, donde se documentan desde *c.* 1280, como sucede en el códice *A* (ms. BNM 816) de la *General Estoria* de Alfonso X, donde se emplean casos cuadrados taraceados bicolores (azul y rojo) con filigrana para las iniciales de libro, reservándose los casos cuadrados afiligranados monocromos, en rojo y azul alternativamente (sobre filigrana del otro color), para las capitulares, y los casos peones monocromos e igualmente alternos para nieveles menores.[225] La misma jerarquía gráfica se advierte en el códice murciano del *Fuero Juzgo* (Archivo Municipal del Murcia, Serie 3, lib. 53), copiado seguramente en 1288, con la salvedad de que, de modo excepcional en este período, los astiles de las letras taraceadas son monocromos (rojos o azules), aunque con la filigrana del color contrario.[226] Quizá sea de esos mismos años el ms. BNM 10059, que comprende el *De motibus caelorum* de Alpetragius o al-Biṭrūǧī (ff. 1-36) y el *De motibus stellarum* de Aboali ibin Hertam, es decir, Abū 'Alī ibn al-Hayṯām (ff. 37-50), el segundo de los cuales se inicia con un caso cuadrado taraceado similar a los del códice *A*, aunque de menor tamaño y que, por ser más sencillo, se asemeja más al tipo usado en el códice del *Cantar.*[227] Lo mismo sucede con los que, en alternancia con casos cuadrados monocromos, emplea el Esc. P-I-4, un ejemplar con ano-

nal de los Estudios Generales de Alcalá de Henares por Sancho IV, puede verse también en Sánchez Mariana [1993:175].

[225] Véase Solalinde [1930:XXIV-XXVIII y lám. I]. Fernández-Ordóñez [2002: 45] fecha este códice *c.* 1270, pero esto es incompatible con el hecho de que, como ella misma señala (pp. 42-43), su redacción se iniciase en tales años. Por otra parte, dado que la diferencia entre la fecha de composición de una obra y la de elaboración de un códice de lujo pueden presentar amplios desfases (cf. Marín y Montaner, 1996:219-222 y 266-269), parece más adecuado relacionar la copia de *A*, como resultado de un proyecto común, con la de *U* (Vaticano Urbinas Lat. 359), realizado en 1280 con la cuarta parte de la *General Estoria*.

[226] Puede verse el facsímil citado en la bibliografía, así como la descripción codicológica de García Díaz [2002], especialmente las pp. 22-23 para su datación, y 34-35 para los distintos tipos de iniciales.

[227] Puede verse en Canellas [1974:II, lám. LIV], quien lo sitúa a caballo de los siglos XIII y XIV (p. 91), al igual que el *Inventario general*, vol. XIV, p. 316. Si la identificación de Gonzálvez [1997:499] con la entrada núm. 56 del inventario de 1280 del arzobispo toledano Gonzalo Pétrez es correcta, habría que adelantar esa datación; pero en tal caso, podría haber sido copiado en Italia, como «la mayor parte de su biblioteca» (p. 518), lo que explicaría los rasgos foráneos detectados por Canellas [1974:II, 92], pero lo anularía como punto de comparación en este caso. Ha de notarse, de todos modos, que el códice es facticio y que el inventario de 1280 identifica sólo la pieza inicial, el *De motibus caelorum* de Alpetragius.

taciones autógrafas, al parecer, de las *Chronicae ab origine mundi* del obispo de Burgos Gonzalo de Hinojosa, copiado hacia 1325,[228] en el que dicha modalidad ya no se utiliza únicamente para las divisiones mayores de la obra, sino que aparece en pie de igualdad con los casos cuadrados monocromos. Algo semejante ocurre en el *Breviario de Cardeña* de 1327 (Real Academia de la Historia, Cod. 79; véase Vezin, 1960:lám. [II]). Por otro lado, todos estos códices están copiados en *textus rotundus*, siendo el primero en que me consta el empleo de esas capitales en combinación con escritura notular (más concretamente letra de albalaes, aunque asentada) el códice *F* (ms. Esc. O-I-1) de la *General Estoria*, de la primera mitad del siglo XIV, que, por lo demás, mantiene la misma jerarquía gráfica que el ms. *A*.[229] Su datación concuerda con la aparición de ese mismo tipo de taraceado mixtilíneo junto a escritura diplomática y no libraria, que se halla ya en un documento de 1302 (Millares, 1983:lám. 229), pero afiligranada sólo en otro de 1327 (*ibid.*, lám. 231). En estos últimos ejemplos, las letras son monocromas, incluida la filigrana, como en el códice del *Cantar*, adaptando así al previo modelo diplomático de la *littera cum spatiis* la nueva modalidad de origen librario. Por otro parte, el uso generalizado de los casos cuadrados taraceados y afiligranados que hace el códice único es muy raro, y sólo conozco otro ejemplo del mismo, el códice *G* (ms. Esc. Y-I-3) de la *General Estoria*, una copia del siglo XV sobre papel en gótica bastarda aragonesa, muy dispar en características materiales y en cronología como para servir de punto de comparación en este caso.[230]

Finalmente, respecto de la cuestión del soporte suscitada por Bayo [2002], el argumento sobre el pergamino podría resultar de peso si éste hubiese dejado de emplearse, pero, como es bien sa-

[228] La copia es con seguridad posterior a 1316, en que accedió al trono Felipe V de Francia (a cuyo reinado se alude en la obra), y anterior a la muerte del prelado el 15 de mayo de 1327, dada la presencia de numerosas correcciones de autor en los márgenes; véanse Antolín [1923: III, 253-254] y especialmente Lomax [1985], que además edita y comenta las secciones consagradas a Alfonso VI y al Cid (lib. XIII, ff. 246*a*-247*b* y 247*b*-248*a*). Lamentablemente, no conozco reproducciones accesibles a las que remitir al lector.

[229] Véanse Solalinde [1930:XXXV-XXXVI y lám. III] y Fernández-Ordóñez [2002:46].

[230] Véanse, de nuevo, Solalinde [1930:XXXVI-XXXVII y lám. X] y Fernández-Ordóñez [2002:46].

[2000:250*b*], carecemos de instrumentos suficientes para establecer comparaciones, no digamos ya dataciones, en el ámbito de la letra libraria, lo que condiciona igualmente el análisis, pues las fechaciones relativas quedan sujetas a revisión, en la medida en que un mejor conocimiento de los usos escriptorios del período puede obligarnos a modificar las conclusiones hoy alcanzadas. Hechas estas salvedades, lo que podemos deducir de los datos actualmente disponibles es lo siguiente: ateniéndose únicamente al tipo de letra empleado en el cuerpo del texto, que hibrida lo que la tradición paleográfica española conoce como letra de privilegios y letra de albalaes, la obra puede situarse «entre 1280 y 1340», según los razonables márgenes establecidos por Ruiz Asencio [2000: 252*a*]. No obstante, se ha de tener en cuenta que la invasión del ámbito librario por las variedades cursivas diplomáticas siempre experimenta un desfase, que puede llegar sin problemas al cuarto de siglo, por lo cual resulta más adecuado situar el códice único en el siglo XIV que en el precedente.[231] Considerando, por otra parte, el tipo de versales o letras caudinales empleado, que no parece superar el primer tercio de dicho siglo, el margen superior puede acortarse hasta *c.* 1330. En cambio, el uso en exclusiva de casos cuadrados monocromos, pero taraceados y afiligranados, desplaza el margen inferior hasta principios de esa centuria, aunque, ateniéndose estrictamente a los datos disponibles, no puede antedatarse a *c.* 1325. En consecuencia y mientras no surjan nuevos datos, la datación más ajustada situaría el códice en el quinquenio 1325-1330, aunque, dado el obvio margen de error, puede fecharse de modo más general en la segunda década del siglo XIV.[232]

[231] Cf. Millares [1983:I, 211 y 213-14] y Sánchez Mariana [1993*b*:204*a*]. Así lo reconoce también Ruiz Asencio: «su cursiva formada nos tiene que llevar al siglo XIV, pero teniendo en cuenta el adelanto de Castilla podemos también admitir que se pudo escribir en el último tercio del siglo XIII» [2000:251*a*, similar en 2001:36]. Sin embargo, no da ninguna prueba de ese adelanto, que por mi parte tampoco he podido documentar.

[232] Rodríguez Molina [en prensa] considera que la proporción del uso de *h-* para escribir las formas del verbo *(h)aver* está más acorde con la que se encuentra en textos de mediados de siglo, pero esto parece difícilmente compatible con las características paleográficas del códice, incluso si le suponemos un origen provinciano y gráficamente desfasado. En todo caso, ello apoyaría una fecha más cercana a 1330 que a 1320.

bido, siguió usándose a lo largo de toda la Edad Media, y mucho después, para la copia de determinados códices, mientras que el papel aún se estaba introduciendo en el ámbito librario por esos años (cf. Sánchez Mariana, 1988:318 y 1993*b*:184*a*-*b* y 202*b*-204*a*). Por lo tanto, fechar el códice en virtud de su empleo implica una petición de principio sobre el origen y finalidad del mismo, lo que conduce a una argumentación circular. En cambio, nada se opone a que un manuscrito de bajo coste realizado en pergamino sea del siglo XIV, si en lugar de ser el efímero material auxiliar que Bayo imagina, se acepta la interpretación de Escolar [1982:14]: «El uso del pergamino obedece al deseo de proporcionar la más larga duración a un documento tan honroso. La mediana calidad del pergamino se explica porque los que encargaron o realizaron la confección no disponían de los abundantes recursos ni de las técnicas que podía haber en un medio rico, como la corte. Esto explica también por qué no se empleó el papel, que se usó tempranamente en el Andalús o España musulmana y que sólo se generalizó en la cristiana al final de la Edad Media y como consecuencia de la gran demanda que originaron, por un lado, las universidad y, por otro, la compleja vida administrativa de la corte». Abona esta opción el hecho de que se trate de un códice unitario y no misceláneo, caso infrecuente, salvo en el caso de copias de lujo como el códice de *L'Entrée d'Espagne* (Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Fr.Z.21); recuérdese que (como menciona el mismo Bayo, 2002:23-24) el ms. de Oxford (Bodleian Library, Digby 23) transmite la *Chanson de Roland* junto a una traducción latina del *Timeo* platónico, o que el ms. BNF Esp. 12 incluye las *Mocedades de Rodrigo* tras la *Crónica de Castilla*. El caso del códice único del *Cantar* indica claramente, por todas estas circunstancias, que se trata de una copia *pro memoria* y no destinada a un uso eminentemente instrumental.

Llegados a este punto y antes de intentar extraer conclusiones del análisis precedente, han de tenerse en cuenta dos fuertes condicionantes. Por un lado, que la datación mediante el análisis paleográfico está sujeto a numerosas variables que es muy complejo tener en cuenta en su totalidad y que raras veces permite fechaciones exactas (cf. Gilissen, 1974:29; Torrens, 1995:346-347), lo que obliga a tomar con mucha cautela los resultados obtenidos al respecto, al menos cuando se trata de arcos cronológicos tan estrechos. El segundo es, que, como ya subrayó Ruiz Asencio

HISTORIA DEL CÓDICE ÚNICO

Mayor incertidumbre aún que la datación del manuscrito plantea su origen. M. Pidal [1957:384-385], basándose en el ya citado 'éxplicit juglaresco' (vv. 3734-3735*b*) y en su carácter «pobre, tosco y de tamaño pequeño», lo considera perteneciente al tipo del 'manuscrito juglaresco', aquel que supuestamente servía base a la memorización del juglar o bien directamente a su recitación (lo mismo opina Duggan, 1982:39). Esto le permitía suponer además que hubo una cierta moda arcaizante de los juglares a principios del siglo XIV (ya que, como se ha visto, él fechaba el códice en 1307), concorde con el uso que hace la *Crónica de Veinte Reyes* (que don Ramón databa *c.* 1300) de una versión del *Cantar* mucho más parecida a la del códice único que a la adoptada en la *Primera Crónica General* y sus descendientes, pero este planteamiento se basa en una visión errónea de las relaciones entre el poema y sus prosificaciones cronísticas, como se verá más abajo. En todo caso, la idea de un 'manuscrito juglaresco' parece encontrar apoyo en la reciente teoría de Ruiz Asencio [2000:248*b*-250*a* y 2001:28] para quien el códice no se debe a un copista profesional ni a un *scriptorium* constituido, sino a una especie de aficionado. Para ello se basa en tres razones: el pergamino utilizado es de baja calidad; el códice presenta una constitución irregular de cuadernillos, con dos terniones intercalados entre cuaterniones, y además ofrece dos sistemas distintos de pautado, ambos incompleto, pues carecen de líneas rectrices, lo que le parece impropio de «un taller organizado». Ahora bien, como ha notado Orduna [1989], el manuscrito está totalmente escrito en pergamino, lo que hace de él un códice, si no lujoso, al menos relativamente caro, en un siglo en el que el papel estaba ya difundido. Señala también que el texto está escrito con una letra esmerada, aunque no de alta calidad caligráfica, y que ha sido revisado varias veces en el mismo siglo XIV (como ya se ha visto). Se trata, pues, de un códice sobre cuyo texto se ha regresado a menudo y, a su juicio, con intención crítica, lo cual, junto con la clase de *probationes pennae* de la actual última página (f. 74v.°), le hace pensar que la copia existente perteneció a un taller historiográfico del siglo XIV, quizá alguno de los postalfonsíes. El planteamiento de Orduna es seguido por Bayo [2001], con la única diferencia de que, como se ha visto, adelanta

la fecha al siglo XIII, pero suscita el problema inverso al de la explicación pidaliana, esto es, el origen del 'éxplicit juglaresco'. Como ya ha sugerido Michael [1991:205], la razón podría darla Smith [1985:471-473] al postular que el códice actual se elaboró en el *scriptorium* de Cardeña. Ello explicaría todas las intervenciones de revisores y amanuenses que comenta Orduna, pero también la presencia del colofón del ejecutante, si se piensa en una lectura a los visitantes del monasterio, atraídos, entre otras cosas, por las tumbas (reales o supuestas) del Campeador y de los suyos, de manera similar a como los monasterios correspondientes emplearon el *San Millán* y el *Santo Domingo* de Berceo (cf. Dutton 1967:185-188). Otra posibilidad, defendida por Escolar [1982:13-14], C. Alvar [1997:65-66] y Catalán [2001:118 y 433-436], es que el manuscrito se copiase directamente para el concejo de Vivar, en cuyo poder se hallaba el códice al menos en el siglo XVI. Allí lo podrían haber consultado lectores interesados en la historia local (que serían los responsables de los retoques manuscritos) y a la vez haber sido objeto de recitación en las fiestas públicas, ya que, como es sabido, era frecuente que los concejos contratasen a juglares para amenizarlas e incluso, en el caso de cabildos pudientes, que los tuviesen como asalariados permanentes (cf. M. Pidal 1957:95-98).

Incluso aceptando la existencia de la problemática categoría del *manuscrit de jongleur* (véase Bayo, 2001: 22-25), el códice único resulta de formato excesivamente grande, pues de su supuesta función se esperaría que estuviese en dozavo, como el manuscrito de la *Cansó d'Antiocha* de la Real Academia de la Historia, cod. 117 (140 × 95 mm), en dieciseisavo o menor aún, en treintaidosavo, como el de *Elena y María* conservado en la biblioteca de la Fundación Casa de Alba, en el madrileño Palacio de Liria, ms. 86 (65 × 55 mm de dimensiones máximas), aunque sin duda éste no es un manuscrito juglaresco, como pensaba M. Pidal [1914:77-78 y 93 y 1957:376-378], sino un libro de faltriquera para lectura privada.[233]

[233] Pueden verse imágenes comentadas de ambos códices en Rico y Montaner [1993]. Para el primero, véase además Gómez Moreno [1994:22-23], y para el segundo, Gómez Redondo [1996:237-238] y Franchini [2002:381-382], quienes se adhieren a su supuesta vinculación juglaresca, que hacen extensiva a todo el género de debates en pareados, los cuales, a su juicio, «presentan evidentes rasgos juglarescos» (Franchini, 2002:377), que, por desgracia, no se enumeran, im-

Por otra parte, su elaboración en pergamino implica, como queda dicho, una voluntad de preservación *pro memoria*, que no queda contradicha por la relativa tosquedad de su elaboración. En efecto, la opinión de Ruiz Asencio sobre la tarea de un aficionado es muy difícil de compartir. Respecto de su primer argumento, el uso de un pergamino de baja calidad solo revela que se trata de un códice barato, hecho con fines de preservación y no de ostentación. Por lo que hace a la composición de los cuadernillos, su irregularidad no indica nada sobre el nivel de preparación del copista o de su *scriptorium*, puesto que, por una u otras razones, esa misma situación se da en códices de alto nivel, como en los ya citados ms. *A* de la *General Estoria* (Solialinde, 1930:XXVI) y códice murciano del *Fuero Juzgo* (García Díaz, 2002:23-26), al igual que en la *Primera partida* de la *Grant Corónica de los Conquiridores* (ms. BNM 2211) y otros manuscritos de lujo salidos del *scriptorium* aviñonés de Juan Fernández de Heredia, a fines del siglo XIV (Marín y Montaner, 1996:234; Montaner, 1997*b*:291-92). En cuanto al pautado, su mera presencia, que exige el empleo de un compás de puntas, de un punzón y de una regla (incluso cuando no se ha hecho a escuadra, como es el caso), revela claramente la intervención de alguien competente y con el instrumental adecuado, aunque no fuera un artífice de gran nivel o, simplemente, dado el carácter del códice, no se tomase más molestias que las imprescindibles. Por otro lado, el códice no está escrito en la gótica cursiva que se esperaría de un mero aficionado, una letra tendida, más espontánea e irregular, y desde luego sin pautado (cf. Petrucci, 1989:139), sino en una variedad de *nottula* muy asentada, como indica el neto trazado de sus letras, el ángulo de escritura recto sin apenas varia-

pidiendo evaluar la hipótesis, aunque sin duda deriva del uso del metro anisósilábico, del que lo más que puede decirse es que constituye el tradicional de la prosodia castellana, sin que eso permita, a mi entender, extraer conclusiones sobre la supuesta 'juglaría' de unos poemas de evidente raigambre clerical, que ambos autores reconocen. En todo caso, estoy en condiciones de asegurar, por haberlo tenido en las manos, que si un juglar tuviese que recitar *Elena y María* a partir de un texto de letra tan diminuta y de hojas tan difíciles de pasar, su ejecución hubiese resultado enormemente entorpecida. Por contra, tampoco me parece adecuado, por la propia pobreza material del manuscrito, pensar que haya circulado en «un ámbiente cortesano», como defiende, aunque pensando en su recitación, Gómez Redondo [1996:237], pudiendose adjudicar más bien a un ámbito 'burgués' o ciudadano (en lo que, a mi ver, acierta M. Pidal, 1957:357), especialmente como un libro de faltriquera para lectura femenina.

ciones y la constancia de la relación modular, ya descritas.[234] Finalmente, el texto ha sido objeto de una doble *recognitio* por parte del propio copista, como se ha visto, lo que de nuevo revela una labor esmerada, dentro de la austeridad de un códice que quizá tenga un origen provinciano.[235]

En principio, esta misma circunstancia invita a alejar el códice del *Cantar* de un posible taller historiográfico, pues, hasta donde sabemos, los únicos existentes en la Castilla del tránsito de los siglos XIII al XIV fueron los mantenidos en la cámara regia por Alfonso X y Sancho IV,[236] sucesivamente, los cuales se basaron en la prosificación, efectuada *c.* 1270, de un ejemplar obviamente anterior al códice conservado, aunque sin duda primo suyo, como se verá más adelante. Cabría, no obstante, vincularlo a la redacción de las *Chronicae ab origine mundi* del obispo burgalés Gonzalo de Hinojosa, coetáneas (según se ha visto) del códice del *Cantar*, pero está claro que su capítulo «De Roderico dicto Cit strenuo bellatore» no se basa en el poema, sino en la cronística alfonsí, aunque seguramente no en los borradores de la *Estoria de España*, como creía Lomax [1985], sino en la *Crónica de Castilla*, aunque esto deberá determinarlo un estudio particular.[237] Por otra parte, el códice carece de cualquier tipo de indicación del siglo XIV que haga pensar en una lectura historiográfica del mismo.

[234] Nótense, a este respecto, las precisiones de Gilissen [1974:30]: «Las variaciones [del ángulo de escritura] que no sobrepasen el orden de tres o cuatro grados autorizan a calificar de "regular" la escritura así realizada», y lo mismo vale para la relación modular, cuando es básicamente constante (*ibid.*, p. 31), y de Ouy [1974:39]: «Pero la relación [modular] no puede ser considerada en ningún caso como característica de un individuo. Varía con la rapidez del copista. Cuanto más rápida es la escritura, mayor es la relación».

[235] A este respecto, puede compararse el caso del códice del *Poema de Fernán González* (ms. Esc. b-IV-21), de factura mucho más tosca que el del *Cantar*, pero que, como el mismo Ruiz Asencio [1989:100-103] ha demostrado, se copió en la escribanía mayor de Burgos entorno a 1475, es decir, en un ambiente plenamente escriptorio.

[236] Sobre la cámara regia y su relación con los talleres alfonsí y sanchino, pueden verse M. Pidal [1955:II, 855-856], Millares [1983:I, 207] y Sánchez Mariana [1993*b*:194*a*-197*a*].

[237] Recuérdese, a este propósito, que Cardeña custodiaba al menos dos códices de la misma, el citado por Berganza, *Antigüedades*, vol. I, p. 390*b*-391*a*, y hoy perdido, más el que sirvió de base a la edición de la *Crónica Particular del Cid* en 1512 y hoy conservado en la Bibliothèque Nationale de France, ms. Esp. 326, si bien éste es ya del siglo XV (véase Catalán, 1962:326-328 y 337-338 y Crespo, 2002:287 y 290).

En efecto, sus páginas carecen de anotaciones marginales o de llamadas de atención (mediante manecillas, subrayados o serpentinas) que indiquen cualquier tipo de uso historiográfico durante la Edad Media,[238] frente a lo que sucede, por ejemplo, con dos obras ya citadas, la *Historia Roderici*, con correcciones, apostillas y *maniculae* del siglo XIV (Ruiz Asencio y Ruiz Albi, 1999:41) y las *Chronicae* de Hinojosa, cuyos márgenes contienen numerosas acotaciones desde las autógrafas hasta el siglo XV (Antolín, 1913: III, 254).

De muy diferente índole son las *probationes calami* de la última plana, que, como se ha visto, comprenden un fragmento de prosa doctrinal, unos versos del propio *Cantar* y varios fragmentos litúrgicos, de los cuales es especialmente significativo el arranque del salmo 109, el primero de los que se entonan en las vísperas del domingo y del común de las fiestas de la Virgen. De entre los posibles puntos de comparación, un caso especialmente similar ofrece el códice murciano del *Fuero Juzgo*, de fechas bastante cercanas al del *Cantar* y cuya última plana (f. 135v.°) también se quedó originalmente en blanco, sirviendo durante el siglo XIV de campo de pruebas para diversas manos de la escribanía del concejo de Murcia, donde se custodiaba, las cuales, como en nuestro códice, emplearon tanto letra de albalaes en castellano como *textus rotundus* en latín, aunque en este caso algunos pasajes se repitieron en cursiva. La mayoría son variaciones sobre dos fórmulas legales propias del protocolo diplomático, la invocación con arranque de la parte expositiva «Jn nomjne domini amẽ Por q̄ los» (al menos seis veces) y la comunísima fórmula de notificación «Sepan q̊ntos eſta caſta vieſen como...» (al menos tres veces). Junto a ellas aparecen

[238] Todas las llamadas de atención que presenta el códice son posteriores, pues revelan un *ductus* humanístico. Son, además, bastante escasas, y consisten en una doble pleca diagonal (//) en el margen derecho del f. 25v.° (v. 1209); una flecha a modo de manícula en el margen derecho del f. 23, que abarca los vv. 1081-1084; dos cristus sencillos (+), ambos de la misma mano, uno en el margen derecho del f. 24v.° (v. 1555) y otro en el izquierdo del f. 40 (v. 1952); un cristus en forma de cruz potenzada en el margen superior del f. 27v.° (sobre el verso 1309); tres lemniscos (÷) en diagonal (semejantes, pues, a nuestro tanto por ciento, %), seguramente de la misma mano que los cristus sencillos, uno en el margen derecho del f. 32v.° (v. 1573) y dos en el del f. 49 (vv. 2401 y 2407); dos aspas (×), de la misma mano, una en el margen izquierdo del f. 33 (v. 1599) y otra en el derecho del f. 36 (v. 1742); otra aspa, pero hecha de un solo trazo, con bucle (α), quizá de la misma mano que la flecha, en el margen izquierdo del f. 39 (v. 1913).

otras expresiones sueltas, como «τ al muy noble ſeñoɿ don Alfonſo» (es decir, Alfonso XI) o «Por mandamiẽ to dela ...». Éste es el tipo de anotaciones que se encuentran en cualquier manuscrito conservado en un ámbito cancilleresco o notarial, como las del citado manuscrito escurialense del *Fernán González*, estudiadas por Ruiz Asencio [1989:100–102] o las del ms. *Z* del *Libro del conoscimiento* (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hisp. 150), analizadas por Lacarra Ducay y Montaner [1999:18*b*–19*b* y 26*a*], entre otros muchos posibles ejemplos.[239] Por supuesto, dentro de estas 'escrituras ordinarias' no faltan otros elementos, de modo que «Frases jocosas, dibujos procaces, repetición de coplillas o, los más intrascendentes ejercicios de escritura, *probationes calami*, etc., no son infrecuentes en la documentación notarial, administrativa».[240] En el códice murciano hay también algunas anotaciones ajenas al terreno diplomático. Destaca, por haberse repetido cuatro veces completa y dos la palabra inicial, la expresión «Exſurgens ħarũ duc cepiere [*var.*: cepere] equore», que es una variante de la frase anagramática latina *Duc zephire exurgens currum cum flatibus aequor* ~ *Sic fugiens, dux, zelotypos quam karus haberis* ~ *Vix Phlegeton zephiri quaerens modo flabra mycillo* (cf. Sarcone y Waeber, 2006), que sin duda alguno de los oficiales concejiles murcianos aprendió en la universidad durante sus estudios de leyes. Por supuesto, en este como en otro casos, no faltan las reminiscencias religiosas, como el tercer estico del Avemaría, «domin9 tecum» (tres veces) o «amauit eũ domin9 et amauit eũ» (otras tres veces), que es el inicio, mal recordado, de la antífona del Magníficat de las vísperas del común de los confesores y del de los doctores: «℣. Amavit eum Dominus et ornavit eum. ℟. Stolam gloriae induit eum». Este último caso podría equipararse a la cita del salmo 109 en el códice del *Cantar*, pero se trataría de una apreciación errónea, porque no es lo mismo recordar (y mal) una antífona, en la que, como en el responsorio, participan todos los asistentes al oficio y que se repite antes y después del himno correspondiente, que un

[239] Véanse Boscá [1990], Castillo [1995 y 1997: 291], Navarro Bonilla [1998 y 2001].

[240] Montaner y Navarro [2006:524]. Para este tipo de manifestaciones, pueden verse, además de este trabajo y de la bibliografía citada en la nota precedente, Roselló y Bover [1992:338, 340 y 344], Carmona [1996], Castillo [1997: 292-293 y 351-356] y Sáez [1998].

pasaje relativamente extenso de un salmo propio de determinadas horas canónicas, como sucede también en el libro cabreo de San Juan de la Peña (Archivo Histórico Nacional, Clero, L. 4662, núm. 962), donde uno de los monjes anotó el inicio de los salmos 8, 10 y 119 (cf. Montaner y Navarro, 2006:327 y 536).

De todos modos, en este caso no son quizá tan determinantes las presencias como las ausencias, pues la falta de cualquier modalidad de fórmula diplomática hace casi imposible que el manuscrito se conservase durante la Edad Media ni en la cámara regia ni en el concejo de Vivar. A favor de la segunda alternativa podrían alegarse la repetición de los vv. 3377-3380, alusivos al Río Ubierna, en el texto 2 del f. 74v.°, a la que Catalán [2001:435-436] concede un fuerte valor probatorio, y el mismo 'éxplicit juglaresco'. Sin embargo, la reiteración de tales versos es solo un indicio que, sin otros apoyos, nada permite concluir por sí solo, mientras que justificar el colofón del recitador exige documentar la existencia de unas fiestas locales en las que fuese oportuna la recitación del *Cantar*, y además obliga a explicar la presencia de un ejemplar del *Epitus* entre los fondos de un pequeño archivo concejil. En cambio, todas las piezas encajan si se opta por situar el manuscrito en San Pedro de Cardeña. En efecto, por un lado las anotaciones del f. 74v.° (tanto las presentes como las ausentes) encajan perfectamente con lo que cabría esperar de una biblioteca y *scriptorium* monásticos, mientras que el colofón del recitador puede relacionarse sin problemas con las celebraciones con que el aniversario de Rodrigo Díaz se conmemoraba en Cardeña (Barceló, 1968:15-19; Lacarra, 1977:88-89 y 93; Smith, 1997:425-430; cf. Peña, 2000:292-295). Esta posibilidad explicaría además por qué alguien se molestó en repasar buena parte del texto en tinta negra a fines del siglo XIV, aproximadamente por las mismas fechas en que se añadió el colofón del recitador, pues tal operación tendría como objeto facilitar la lectura en voz alta de este último. Viene también en apoyo de esta explicación el que en esos mismos años se compusiese en Cardeña y se colocase sobre la tumba del Cid una placa con el siguiente epitafio épico, que revela el conocimiento directo del *Cantar*, combinado con el de la *Crónica de Castilla* (Montaner, 2005*a*):

Cid Ruy Díez só que yago aquí encerrado
e vencí al rey Bucar con treinta e seis reyes de paganos.
Estos treinta e seis reyes, los veinte e dos murieron en el campo;

vencílos sobre Valencia desque yo muerto encima de mi cavallo.
Con ésta son setenta e dos batallas que yo vencí en el campo.
Gané a Colada e a Tizona, por ende Dios sea loado.
Amén.

No obsta que, aunque de letra clara y regular, el pergamino del códice sea de pobre factura, como se ha visto, porque eso es lo normal en esta época, siendo ya de aplicación lo que para la siguiente centuria concluye Sánchez Mariana [1988:329]: «la producción de códices castellanos ... se lleva a cabo con materiales escasamente lujosos y con una preparación modesta». A este respecto, conviene recordar que en la época en que se copió el *Cantar*, Cardeña, como otros muchos viejos cenobios del norte peninsular, pasaba por una situación crítica, debido a que «los vasallos del dicho Monesterio ... eran muy empobrecidos e tornados en gran mengua», lo que reducía drásticamente sus rentas.[241] Ya se copiase allí mismo, ya se encargase en otro lugar, el monasterio no estaba para grandes dispendios. Precisamente por eso, parece poco probable que el *scriptorium* monástico hiciese el gasto de volver a copiar un códice que ya se encontraba en sus anaqueles. La única razón de peso sería que dicho manuscrito, por su vejez, resultase incómodo o difícil de leer, por el tipo de letra (si era el antígrafo de 1207 estaría aún en carolina) o por el desgaste de la tinta. No obstante, para ello habría que suponer que el códice se empleó desde el principio en las labores de recitación a las que alude el 'éxplicit juglaresco', pero, como acaba de verse, no hay constancia de las mismas hasta fechas muy posteriores, en lo que tiene razón Bayo [2002:24]: «tal uso fue, pues, tardío y quizá no más relacionado con el primigenio que otras líneas copiadas después en los espacios en blanco», conclusión abonada también por el análisis de la *divisio textus* realizado por Higashi [2005]. En ese caso, parece más probable que el manuscrito se realizase o se adquiriese precisamente para cubrir un hueco de la biblioteca de Cardeña justamente cuando el cenobio estaba potenciando el 'culto

[241] La cita es del expositivo de un privilegio de Alfonso XI de 23 de abril de 1326 (citado por Berganza, *Antigüedades*, vol. II, p. 187*a*) por el que dicho monarca exime a Cardeña del pago de los 600 maravedíes anuales del yantar real. Para más detalles sobre la crisis económica cardeñense en el primer tercio del siglo XIV, véase Moreta [1971:208-210].

cidiano'. Éste existía ya en el siglo XIII y había alcanzado cierto desarrollo, como revelan las notables tradiciones legendarias cardeñenses incorporadas a la cronística alfonsí al filo de 1300, pero el siglo XIV muestra una claro designio de impulsar dicho 'culto', precisamente como forma de paliar su penuria económica (cf. Peña, 2000:295-296), según revelan, junto a la elaboración del citado epitafio épico, otros aspectos señalados por Smith [1997:427], entre los que destacan dos: la promoción de una supuesta reliquia cidiana, la Cruz del Cid o Cristo de las Batallas, solicitado por el mismo Alfonso XI para salir en campaña,[242] y la falsificación, en colaboración con Santa María de Nájera, del diploma sobre la fundación de la divisa de Nuestra Señora de la Piscina por parte de Ramiro Sánchez de Monzón, yerno del Cid y padre del rey navarro García IV el Restaurador, diploma editado y estudiado por el mismo Smith [1980*b* y 1997:430-431] y que, como se verá luego, es el responsable último de que exista el segundo manuscrito del *Cantar*, el apógrafo de Ulibarri.

Las relaciones del cenobio burgalés con Alfonso XI invitan a pensar que el códice único procede del custodiado en la cámara regia y empleado por el taller alfonsí, pero esto no se compadece bien con la pobreza del manuscrito. En efecto, de un monarca que solicitaba las reliquias monásticas para sus campañas bélicas se esperaría en contrapartida un ejemplar algo más lujoso, en especial cuando el privilegio precitado (confirmado en 1331) se otorga «por honra de los Reyes onde yo vengo, e del Cid Ruy Díaz, e de otras personas honradas que yacen enterradas en el dicho Monesterio» (ed. Berganza, *Antigüedades*, vol. II, p. 187*b*) y de tenor semejante es otro privilegio de 1332, expedido «por honra de

[242] Smith [1997:433] señala este hecho, diciendo que se produjo dos veces, en 1333 y en 1337, pero no indica su fuente. Arévalo, *Corónica*, V, XXXIX, ff. 325v.°-326v.°, transcribe ambas cartas con las datas «era mil e trecientos e setenta y cuatro » y «era mil e trecientos e setenta e cinco», es decir, 1336 y 1337. También las copia Berganza, *Antigüedades*, vol. I, pp. 576*b*-577*b*, con las fechas de «Era de mil e trecientos» y «Era de mil e trecientos e setenta e cinco», esto es, 1262 (fecha obviamente imposible) y 1337. En la British Library, ms. Add 20978, f. 29, se conserva copia de una carta del rey castellano al abad de Cardeña «pidiéndole la Cruz con que el Zid entrava en las Vatallas», fechada el 8 de marzo de 1365 de la era hispánica, es decir, en 1327. Otro *Cristo de las Batallas* atribuido al Cid, éste con bastantes posibilidades de ser auténtico, se conserva en el Museo Diocesano de Salamanca (nota 1289°).

los reyes, e de los cuerpos del Conde Garcí Fernández e del Cid Ruy Díaz, que ý yacen enterrados» (*ibid.*, p. 188*b*). Todo ello sin contar con que en realidad no sabemos si la cámara regia conservó una copia del *Cantar* propiamente dicho, pues, como se verá luego, todas las versiones cronísticas remontan a una misma prosificación incorporada a los borradores alfonsíes. Incluso aceptando que existiese ese ejemplar regio y siendo seguro, como lo es, que ambos testimonios derivan de un arquetipo común, no parece que procedan uno de otro, en la medida en que la tradición indirecta de las prosificaciones cronísticas permite establecerlo. Por otro lado, Ruiz Asencio [2001:35] ha advertido que en sus abreviaturas el copista «recurre a fórmulas netamente latinas para un texto romance ... y para "oración" utiliza en tres casos la clásica latina *oro* (= oratio). Lo mismo ocurre con "graçia" ... en seis ocasiones con la forma clásica de "gra". Estos casos de uso de abreviaturas latinas pueden ser otra pista más a tener en cuenta sobre la condición eclesiástica del copista del *Mio Cid*». En la misma dirección apunta el inusitado empleo de la abreviatura de la conjunción latina *sed* para representar el infinitivo romance *ser*. Demasiadas razones, pues, para prescindir de la hipótesis del modelo regio, sin que, a cambio, podamos, en el actual estado de nuestros conocimientos, determinar la procedencia última del códice único. En efecto, ni siquiera hay seguridad de si fue copiado directamente hacia 1330 para Cardeña (o allí mismo, como apuntan los datos paleográficos, a partir de un modelo prestado por otra biblioteca) o si el monasterio sólo lo adquirió hacia 1380 justamente para usarlo en la recitación ante los visitantes de la tumba del Cid. No obstante, hay un dato que permite sostener que el códice fue de entrada un encargo cardeñense (se copiase o no en su *scriptorium*): por las mismas fechas en las que aquél se elaboraba, el prior mayor caradignense, fray Pedro Pérez, mandó realizar el ya citado *Breviario de Cardeña*, el cual, según su colofón, «fue fecho en el año que andava el era del mill e CCC. e LXV años» (f. 170),[243] es decir, en 1327, el cual incluye, no sólo el oficio divino y el «código de las lecciones abreviadas» (Berganza, *Antigüedades*, vol. II, p. 190*b*), sino el *Cronicón de Cardeña I* y el *II*, el primero de los

[243] Se custodia desde 1917 en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Cod. 79; véanse sobre él Berganza, *Antigüedades*, vol. II, pp. 189*b*-192*b*; M. Pidal [1918*b*], Vezin [1960] y Smith [1982:507, 1986:435-436 y 1997:427-428].

cuales se redactó (sobre anales preexistentes, claro está) por encargo del mentado prior. En ese mismo año se establece el *terminus ad quem* de las *Memorias y aniversarios del monasterio de San Pedro de Cardeña*,[244] coincidencia cronológica que revela en la comunidad cardeñense los mismos intereses que explican la copia del *Cantar*, pues las dos obras están íntimamente relacionadas con los principales restos allí venerados, los del Cid y los de su coetáneo San Sisebuto.

Podría resultar extraño que, en tal situación, el códice abandonase la biblioteca cardeñense para acabar en la escribanía del concejo de Vivar. Sin embargo, esto encuentra su explicación en la aminoración del 'culto cidiano' y en cierto distanciamiento experimentado por parte del monasterio respecto de su héroe durante el siglo XV, como ha estudiado Peña [2000:295-300]. En tales condiciones, era relativamente fácil que el monasterio se desprendiese de un códice de escaso valor material y cuyo contenido nada tenía que ver con los nuevos gustos literarios. Nótese que el epitafio épico también se retiró en 1447, al derribar la antigua iglesia románica (Berganza, *Antigüedades*, vol. I, p. 545*a-b*). La fecha exacta de su llegada a Vivar es difícil de establecer. Es seguro que el códice ya no se encontraba en Cardeña cuando fray Juan de Velorado dio a la estampa la *Crónica particular del Cid*. En efecto, en los apéndices puestos por el abad caradignense a su edición, publicada en 1512, pero cuyo privilegio de impresión está datado el 7 de octubre de 1511 (f. 115v.º), se incluyen el epitafio épico y diversos materiales relacionados con las *Memorias y aniversarios*, pero no se dice nada del *Cantar*, silencio que sólo puede explicarse si el manuscrito había salido ya del monasterio. Ciertamente, no hay absoluta certeza de que para entonces se encontrase ya en Vivar, pues las notas de las hojas de guarda están todas en variedades de cursiva plenamente humanística, sin hibridación de rasgos góticos, lo que descarta las primeras décadas del siglo XVI y apunta más bien a su segunda mitad. Ahora bien, esto se debe seguramente a que el códice fue reencuadernado justamente por aquel entonces, según la datación de las cubiertas en dicha centuria, y no en la precedente, hecha por Escolar [1982:14]. Por lo

[244] Desde 1914 conservado en Nueva York, Hispanic Society of America, ms. HC:NS7/1; véanse Barceló [1968] Lacarra [1977], Faulhaber [1983:núm. 7] y Smith [1997:426-27].

tanto, es probable que se encontrase ya en Vivar desde fines del siglo XV, sobre todo si es correcta la apreciación de Cándido María Trigueros, quien, según su inédita *Disertación sobre el verso suelto y la rima* (1766), poseía una copia parcial (vv. 1-197), hoy perdida, cuyo íncipit rezaba «Éste es un traslado de la Historia del Cid Rui Diaz, sacado de un libro antiguo escripto en pergamino, que el Concejo de Bibar tiene en sus archivos», y que su poseedor databa al filo de 1500.[245] Sea como fuere, se ha de subrayar que las anotaciones de las guardas realizadas durante los siglos XVI-XVII no corresponden a sucesivos propietarios, según se ha venido suponiendo (M. Pidal, 1911:2; Montaner, 1994*b*:20; Alvar y Lucía, 2002:923), sino, como indica su tipología diplomática, a los escribanos del concejo, quienes anotaban la fecha y condiciones de recepción del volumen, empleando la formulación característica del albarán o diligencia con la que se hacen cargo de su custodia: «recibí yo...», más el número de hojas del volumen correspondiente, a fin de garantizar que éste no había experimentado ninguna merma durante su estancia al frente de la escribanía, si bien en ocasiones se emplean sólo la firma y fecha. También la nota 6 sobre la cuenta en jarros (unidad de medida de vino, equivalente a 1,24 l) resulta propia de la administración municipal (cf. Castillo, 1997:306-307), mientras que los garabatos con *probationes pennae* de los folios 8v.° y 9 responden igualmente a un *ductus* humanístico y por el tono de la tinta parecen del autor de los lemniscos que marcan los versos 1573, 2401 y 2407 (véase arriba la nota 238).

[245] Véase Aguilar Piñal [1984]; cf. Galván [2001:34-35]. Los datos concuerdan con los del fragmento que conoció el P. Sarmiento y cita en sus *Memorias* (publicadas póstumamente en 1775, pero redactadas en 1745; véase Galván, 2001: 35): «En este género [*i.e.* los romances] he visto otras poesías, aunque solo citadas, las cuales seguramente son muy antiguas. A esta clase pertenece un fragmento poético de la Historia del Cid, que he visto manuescrito. Sacóse de un códice en pergamino, que se guarda en el Archivo del Concejo de Vivar, patria del mismo Cid Campeador; pero sumamente alterado dicho fragmento, así en la medida, como en los consonantes», tras lo cual transcribe los diez primeros versos (pp. 243-244). Podría suponerse que Sarmiento se refiere a la copia de Ulibarri, cuyas compilaciones documentales cita, pero en ellas no se incluye el *Cantar*, como se verá luego. Además, Ulibarri no indica el tipo de soporte del códice ni su copia es fragmentaria, lo que sí corresponde al testimonio mencionado por Trigueros. Finalmente, aunque ninguno de los tres ofrece el mismo texto, la cita de Sarmiento está más cerca de la de Trigueros que de la copia de Ulibarri.

En todo caso, la única fecha segura con la que contamos para el siglo XVI es la que proporciona el mentado apógrafo de Ulibarri,[246] cuyo íncipit reza: «Historia del famoso Cavallero Rodrigo de Bibar llamado por otro nombre Cid Campeador, sacada de su original por Juan Ruiz de Ulibarri en Burgos, a 20 de octubre de 1596 años» (f. 1), y presenta el siguiente colofón: «Yo Juan Ruiz de Ulibarri y Leyba, saqué esta historia de su original, el cual queda en el archibo del Concejo de Bibar, en Burgos, a veinte días del mes de octubre, de 1596 años» (f. 93). Se trata de un volumen de [1] + 93 + [1] hojas en papel, en cuarto (210 × 155 mm), escrito con letra humanística, de trazo bastante asentado al principio y marcadamente cursivo y tirado al final. Como he apuntado arriba, la existencia de esta copia deriva indirectamente de las circunstancias en las que probablemente se realizó el códice único, puesto que se debe al interés de los Remírez de Arellano, de Ávalos y de Villaescusa por 'restaurar' la Real Divisa de Nuestra Señora de la Piscina, reinterpretada en ese momento como una suerte de orden dinástica de caballería fundada por Ramiro Sánchez de Monzón para sus descendientes, doblemente vinculados, de este modo, al Cid y a la casa real de Navarra,[247] aunque en realidad se tratase de un mero solar divisero sito en Peciña y establecido al estilo riojano (como los de Tejada y San Meder), cuya pretendida vinculación cidiana depende de una falsificación hecha en comandita por Cardeña y Santa María de Nájera, como queda dicho. Ulibarri, según consta por su *Libro de Privilegios y*

[246] Ms. BNM 6328; sobre el ms. en concreto pueden verse el *Inventario General*, vol. XI, p. 163; Michael [1975:63] y Sánchez Mariana [1982:295]; cf. Galván [2001:32]. Los datos fundamentales sobre Ulibarri y su patrono fueron recopilados por Roque Pidal [1947:11-26], en un librito muy poco conocido (debido, sin duda, a su corta tirada) y que sirvió de complemento a la edición facsimilar del códice único hecha para conmemorar el milenario de Castilla (*Poema del Cid*, 1946). Completo la información de R. Pidal a partir de los manuscritos citados en la exposición, cuyas signaturas omitió dicho autor (salvo la del apógrafo del *Cantar*). Tampoco las suplen Riaño y Gutiérrez [1998:II, 390-399] en el extenso resumen que hacen del texto pidaliano.

[247] Sobre este aspecto, véase Salazar y Ceballos-Escalera [1993], quienes, considerándola sólo parcialmente contrahecha, dan demasiado crédito a la supuesta carta fundacional de la divisa, el apócrifo testamento de don Ramiro (sobre cuya falsedad puede verse, además de los trabajos citados arriba, M. Pidal, 1929:820). Alude a los pleitos habidos en la última década del siglo XVI en torno a la Divisa de la Piscina Berganza, *Antigüedades*, vol. I, p. 558*b*–559*b*.

scripturas antiguas sacadas de los oreginales en la ciudades de Calahorra y Logroño, trabajaba «por mandado del señor Licenciado Gil Remírez de Arellano, del Consejo de su Mag.d y su Oidor en la Real Chancillería de Valladolid»,[248] de quien se declara «su criado, a cuya causa le despachó desde Valladolid en 22 de mayo de 1596».[249] El interés de don Gil en reunir toda la información posible que avalase las pretensiones de su linaje hizo que, a lo largo de su misión (mayo-noviembre de 1596), Ulibarri, además de sacar el mentado trasunto del códice de Vivar, copiase, entre otros muchos documentos, diversas piezas cidianas: la carta de arras de Rodrigo a Jimena (ms. BNM 841, ff. 297-300), la carta de venta de doña Jimena de 1113 (ms. BNM 841, ff. 300-301v.°), el apócrifo del abad Lecenio (mss. BNM 841, ff. 302-305, y 704, ff. 113v.°-114) y los demás documentos relacionados con él (ms. BNM 841, ff. 305v.°-314v.°), así como alusiones a unas reliquias conservadas en Santa María de Aguilar de Campoo que «trajo el Cid de Roma» y una espada atribuida al mismo (ms. BNM 704, ff. 122-122v.°). Con ellas, su patrono compiló el *Memorial del Conde de Aguilar*, elevado a Felipe III en pro de su pariente de dicho título, don Felipe Remírez de Arellano, y destinado a restituir en su grandeza a los antiguos señores de Cameros. Avanzado el siglo XVIII, estos materiales fueron adquirido en una almoneda por el bibliotecario Juan de Uriarte con destino a la Biblioteca Real (base de la actual Nacional), lo que condujo más tarde a la primera edición del *Cantar*, mientras que otros tres volúmenes de documentos allegados por Ulibarri pasaron a la Real Academia de la Historia como parte del fondo Salazar y Castro.[250]

[248] Gil Remírez de Arellano, caballero del hábito de Santiago y señor de la Villa de Poveda, licenciado por Salamanca, nació en Ocaña en 1547 y falleció en Madrid en 1618. Describe su *cursus honorum* y su obra R. Pidal [1947:16-18 y 24]. Según consta por sus pruebas santiaguistas, don Gil era «Patrono y pariente mayor de la Divisa y Casa Real Solariega de Santa María de la Piscina en la Sonsierra de Navarra»; muerto sin sucesión, el cargo pasó a don Juan Domingo Remírez de Arellano, conde de Aguilar (Salazar y Ceballos-Escalera, 1993:14-15 y 83).

[249] Se conservan tres copias de este *Libro de Privilegios*, mss. BNM 704, ff. 1-116 (segunda serie foliada, tras el f. 154); 841, ff. 139-242v.° (foliación original independiente [3] + 101 ff.), y 6184, ff. 155-216v.°

[250] R. Pidal [1947:14 y 16]. El lote llegado a la Biblioteca Nacional consta de dos tomos misceláneos, los ya citados mss. 704 y 841, más la copia del *Cantar* (ms. 6328); véanse el *Inventario General*, vol. II, pp. 179-180 y 441, y vol. XI, pp. 127

lumen,[251] de acuerdo con un uso típico de archivos o de centros carentes de una biblioteca propiamente dicha (cf. Castillo, 1997: 363-369). En este caso podría tratarse de la propia *arca del concejo*, habitual en los municipios castellanos desde fines del siglo XIV, pues responde al modelo tipo descrito por Beceiro [2001:123]: «A juzgar por algunas piezas-testigo del siglo XVI que han llegado hasta nosotros ... tendrían tres cerraduras con sus respectivas llaves». Sea como fuere, a finales de la década de 1770, siendo abadesa María Teresa Ruiz de la Peña, lo sacó de allí Eugenio de Llaguno y Amírola, oficial de la primera secretaría del Despacho Universal y académico de la Real de la Historia, para que el también académico y bibliotecario de la Biblioteca Real Tomás Antonio Sánchez pudiese emplearlo en la edición que proyectaba. Según explica el mismo Sánchez [1779:210], tuvo conocimiento del *Cantar* y de su códice único a través de Sandoval y Berganza, aunque sin duda también mediante el apógrafo de Ulibarri (ya entonces custodiado en dicha biblioteca), al que se refiere en términos poco halagüeños: «un tal Juan de Ulibarri ... sacó una mala copia de este códice, la cual he leído y cotejado con su original ... En fin, sacó una copia de ninguna estimación, como suelen ser las que después de hechas no se cotejan con sus originales, mayormente si son de letra y cosas antiguas» (pp. 228-229). Sobre este cotejo, declara su colaborador, Juan Antonio Pellicer, miembro también de la Biblioteca Real, en una nota puesta al fin de dicha copia, que: «El original estaba en el lugar de Bibar. Húbole el Sr. Sánchez por intercesión del Sr. Llaguno, secretario del Consejo de Estado. Emendamos por él esta copia y así ésta equivale al original, pero por él le publicó el referido Sr. Sánchez en sus *Poesías antiguas*, tom. 1. J. Ant. Pellicer. Madrid y Agosto 21, de 1792» (ms. BNM 6328, f. 93). En efecto, el manuscrito de Ulibarri está repleto de correcciones marginales o, más rara vez, interlineadas hechas por mano de Sánchez y, sobre todo, de Pellicer. Ahora bien, como éste declara, don Tomás Antonio hizo su edición a partir de un nuevo traslado del códice único, lo cual ratifica lo expresado por él al principio de su introducción: «por medio del señor don Eugenio de Llaguno y Amírola, ya citado, he logrado te-

[251] Una fotografía actual del mismo ha sido publicada por el *Diario de Burgos*, 31.12.2006.

El manuscrito siguió en poder del concejo de Vivar a lo largo del siglo XVII. Lo testimonia en 1601 Sandoval, *Fundaciones*, ff. 41-41v.°: «En unos versos bárbaros notables, donde se llora el destierro deste caballero y los guarda Vivar con mucho cuidado, le llama mio Cid, que dicen así», y copia los primeros cuatro versos, de forma más fiel al códice único que el anónimo copista del fragmento de Trigueros y que Ulibarri. A partir de ahí, las firmas de los sucesivos escribanos del concejo garantizan que el códice único siguió bajo su custodia durante dicho siglo. Parece que a principios de la centuria siguiente continuaba igual, según la indicación de Berganza, *Antigüedades*, vol. I (1719), p. 399*b*: «leyó [Sandoval] los versos muy antiguos que se guardan en Vivar. Consta el libro de 70 hojas, y no hay plana donde deje de repetir dos y tres veces Mio Cid» y si bien equivoca el número de hojas, consta por una cita directa que realmente lo había manejado (véase el vol. I, p. 449, donde transcribe los vv. 998-1013, mejor, por cierto, que Ulibarri). Aunque no resulta totalmente seguro que se refiera ahí al concejo, lo más probable es que de hallarse ya en el convento de las clarisas lo hubiese especificado. En todo caso, en algún momento del siglo XVIII anterior a 1779 el códice pasó (seguramente en depósito y no en propiedad, como explican Riaño y Gutiérrez 1998:II, 403) al convento de monjas de Santa Clara de Vivar, donde aún se conserva el arcón en el cual, según continuada tradición conventual, se guardaba el vo-

y 163, y García Cubero [1992:núms. 2269, 2634 y 4174]. El ms. 704 (*olim* D-63) consta de lo que inicialmente fueron dos tomos con foliación independiente, posiblemente de mano de Ulibarri, el primero de los cuales comprendía colecciones documentales de Santa María de Peñacerrada, Santa María de Retuerta, San Salvador del Moral y Santa María de Aguilar de Campoo, así como de las villas de Palenzuela y Pampliega (ff. 1-154), y el segundo el citado *Libro de los Privilegios*, seguido de otras tres piezas de otra procedencia (ff. 1-132); la encuadernación es en pergamino de época (según el *Inventario General*, vol. II, p. 180). El ms. 841 (*olim* D-100) reúne tres volúmenes originalmente distintos, de mano de Ulibarri, que comprendían una transcripción del *Liber testamentorum* de la Catedral de Oviedo (ff. 1-138), el *Libro de los Privilegios*, seguido de otras tres piezas de otra procedencia (ff. 139-278) y un tercer cuaderno con diversos documentos, casi todos procedentes de Aguilar de Campoo (ff. 279-461); le faltan 18 folios, pues según la nota inicial «Tiene 479 fol.»; el índice posiblemente se hizo al agrupar los tres tomos y la encuadernación en pasta es del siglo XIX (según el *Inventario General*, vol. II, p. 441). El ms. 6184 procede, según nota de la guarda fija anterior, de la biblioteca del conde de Miranda, la cual fue adquirida para la Biblioteca Real en 1755 (cf. Sánchez Mariana, 1993*a*:72).

nerle [*sc.* el códice de Vivar] en mi poder el tiempo necesario para leerle y copiarle; lo que he hecho con la más escrupulosa puntualidad» (p. 210). No parece cierto, pues, que, como a veces se ha dicho, Sánchez se valiese de la «mala copia» de Ulibarri, meramente cotejada con el original, para dar el *Cantar* a la estampa, siendo lógico que, como señala M. Pidal [1911:908], «La revisión que de la copia de Ulibarri hizo Pellicer nos explica algunas lecciones de Sánchez, aceptadas luego por otros editores», puesto que tales lecturas respondían a lo que dichos eruditos eran capaces de descifrar en el códice único.[252]

Concluidas las labores de edición por parte de Sánchez, Llaguno no devolvió el códice a sus anteriores depositarias y, más tarde, fue adquirido de sus herederos por el erudito bibliófilo Pascual de Gayangos, época en que fue consultado por Hinard, quien, no obstante, no llegó a usarlo entonces para preparar su edición. En 1851 Gayangos vendió el códice a Pedro José Pidal, tras haberlo ofrecido en vano al Ministerio de Fomento para destinarlo a la Biblioteca Nacional, y cuando ya estaba a punto de adquirirlo el British Museum (R. Pidal, 1947:7-8; Cuenca, 1985). Siendo su propietario el primer marqués de Pidal lo solicitó Hinard desde París en 1854, pero el préstamo le fue cortésmente denegado, por lo que su edición de 1858 se basa esencialmente en la de Sánchez [1779]; en cambio, Janer sí pudo transcribirlo de nuevo para su edición de [1864] y, habiéndolo heredado en 1865 el hijo de don Pedro José, Alejandro Pidal y Mon, sirvió de base a las ediciones de Vollmöller [1879], Huntington [1903] y M. Pidal [1898*a* y 1911]. El códice permaneció en poder de los dos siguientes marqueses de Pidal, el ya citado Roque Pidal y Beraldo de Quirós y su hijo Luis Pidal y Fernández-Hontoria, hasta que en 1960 la Fundación Juan March lo adquirió de este último y lo cedió al Estado, integrándose así en los fondos de la Biblioteca Nacional, donde hoy se custodia (Sánchez Mariana 1982:295 y 1993*a*:89). En esta última época ha sido consultado directamente para la edición de Michael [1975] y para la presente (véase abajo, § 5).

[252] Sobre la edición de Sánchez y las vicisitudes del códice único a fines del siglo XVIII, véanse M. Pidal [1911:2 y 907-908], R. Pidal [1947:12-13], Deyermond [1997], Riaño y Gutiérrez [1998:II, 403-404], Galve [2001:36-41].

EVALUACIÓN ECDÓTICA DEL CÓDICE ÚNICO

La valoración textual del manuscrito del *Cantar* depende de dos parámetros esenciales: su posición en la cadena de transmisión del mismo y la fiabilidad de la labor de copia de su amanuense. El primer aspecto es de difícil determinación, tanto respecto del origen inmediato del testimonio conservado (es decir, si su antígrafo fue el manuscrito de 1207 u otro intermedio), como del mediato (la relación de ese texto de 1207 que encabeza la serie escrita con la redacción primitiva del poema, *c.* 1200). Lo que puede establecerse sin lugar a dudas es que el códice único desciende de otro manuscrito y no procede de una *reportatio* o transcripción realizada a partir de un texto oral pronunciado en público (no necesariamente al dictado), como cree Torreblanca [1995:162]. Así se desprende del colofón de Per Abbat, ya comentado, cuya data en el año 1207 no puede referirse al códice conservado, que es de *c.* 1320–1330, según se ha visto, sino que constituye una *subscriptio copiata* retomada tal cual de su modelo, que era, por tanto, un manuscrito de principios del siglo XIII o bien una copia suya. Lo mismo se deduce de varios yerros, corregidos por el mismo copista, que sólo pueden surgir ante un modelo escrito. Un caso significativo es la transcripción, al final del verso en curso de copia, del segundo hemistiquio del verso precedente, luego tachado y sustituido por el hemistiquio realmente correspondiente, como se advierte en el f. 42v.°, vv. 2089-2090:

> Dad las aq̃ q̃ſieredes uos ca yo pagado ſo ¶coꝛt
> Gracias dixo el ʀey ~~ca yo pagado ſo~~ auos ⁊ atod eſta

Este fenómeno indica, además, que el modelo del copista presentaba, como su propio texto, disposición quebrada, con los versos separados, en lugar de aparecer seguidos, con disposición en bloque (como, por ejemplo, la del *Carmen campidoctoris* en el ms. BNF Lat. 5132, que es coetáneo del códice cidiano de 1207, véase Montaner y Escobar, 2001:166). Es cierto que en cierto número de casos el copista ha repartido mal los versos, uniendo dos en la misma línea o dividiéndolos por un lugar equivocado (como se verá luego), lo que sugiere la situación contraria, como defendió Smith [1983:140]. Sin embargo, estos errores de separación son

más fáciles de explicar por distracción del copista o excesiva longitud de la perícopa, a partir de un modelo dispuesto en bandera, a verso por línea, que el fenómeno anterior a partir de otro con disposición seguida o a renglón tirado, lo que hace más probable la primera opción, como también defiende Bayo [2002:19]. De igual modo, la ocasional trasposición de un verso (cf. notas 234□ y 1086□) o la fusión de dos con pérdida de un hemistiquio (lo que sucede con cierta frecuencia, como ejemplificaré después) es más fácil de explicar si éstos aparecían en el modelo como unidades claramente delimitadas. Apunta en la misma dirección el caso del v. 721, donde el copista ha transcrito un indebido «campeador» = 'camp*re*eador' que se deja explicar muy bien como atracción gráfica del «po vermuez» que hay justo debajo. Algún caso de verso desplazado (véanse, por ejemplo, las notas 1151□, 2455□ y 2522-2523□) sugiere además que el modelo del códice único lo presentaba añadido al margen y el copista del siglo XIV no acertó a insertarlo correctamente en el texto. De ser esto así, no significa que dicho modelo constituyese un borrador, ya que en tal caso este tipo de errores y otros yerros relacionados serían más frecuentes. Se ha de tratar, más bien, de la mera subsanación marginal de una *detractatio*, caso similar, aunque no idéntico, al que muestra el códice conservado en el f. 2r, donde el propio copista ha repetido en el margen inferior una versión corregida del v. 73, como antes se ha visto. Lo que además sugiere esta situación es que el antígrafo del códice único procedía a su vez de un modelo escrito, puesto que es mucho más fácil saltarse un verso copiando de otro manuscrito que haciéndolo al dictado. En cambio, resulta muy improbable la posibilidad, defendida por algunos editores, de que el modelo del códice único presentase glosas interlineadas o marginales, que se habrían incorporado al texto (véanse las notas 1276-1277□, 1823-1824□, 1954□, 2095□, 3486*b*□), pues el único caso de aparente interpolación, el de *las espadas tajadores* en el v. 3555, no exige la presencia de ninguna anotación suplementaria.

Establecido que el códice único deriva de un manuscrito con división versal, que a su vez procedía posiblemente de otro modelo escrito, queda por determinar si el antígrafo directo del testimonio conservado es el perdido códice de 1207 o, como sugiere el dato preinserto, una copia intermedia. No es éste un asunto que se pueda resolver de forma rotunda, pero todo apunta a que la copia fue directa, sin intermediarios. Los dos argumentos prin-

cipales a favor de esta hipótesis son la misma conservación de la *subscriptio copiata*, pues sería una rareza que perviviese en varias copias sucesivas, y sobre todo la preservación de algunas grafías arcaizantes que indican, con escaso margen de error, que el antígrafo del códice único respondía a las costumbres gráficas de principios del siglo XIII, en especial los finales en *-ent* para la tercera persona del plural en los vv. 555, 610, 656 y 1774, el uso de «uuẛtro» por *vuestro* en el v. 2198 (Wright, 1996 y 2000:92-98; Montaner 2005*b*:182-184), y la alternancia Ximenez (vv. 3417 y 3422) ~ Simenez (v. 3394), con *s-* para representar /š/ (Frago, 2000:231*a* y 232, n. 18), a los que quizá deba sumarse la grafía del apellido *Oiarra* por *Ocharra* (según M. Pidal, 1911:772 y 1219-1220), aunque esto es dudoso (cf. nota 3394°). En todo caso, tales datos llevan a preguntarse por la filiación del ms. de 1207. La creación del *Cantar* en una fecha muy cercana al mismo (a lo más un decenio antes) ofrece pocas certezas sobre su forma de elaboración y su proceso de transmisión, pero al menos permite algunas hipótesis al respecto. Ante todo, la proximidad entre la versión primitiva (oral o escrita) del poema y la copia de 1207, al reducir la posibilidad de eslabones intermedios, facilita, aunque por supuesto no asegura, una mayor fidelidad de ésta a aquél. Cronológicamente, el manuscrito de 1207 podría incluso ser un original, en el sentido de un ejemplar realizado por el autor o bajo su supervisión que represente alguna de las sucesivas fases de elaboración de un texto,[253] opción que se discutirá luego. En segundo lugar, hace más factible, pero en absoluto exige, una composición por escrito, quizá no imposible hacia 1140, pero mucho más hacedera, en el contexto de la escritura en romance, al filo de 1200 (como revelan los trabajos de Wright 1996 y 2000). Esta última posibilidad depende mucho (aunque tampoco queda determinada) por el tipo de autor que se suponga para el *Cantar*, puesto que, como he señalado en el § 1, si se prima su condición juglaresca, resulta más probable que se compusiese de forma memorística y se pusiese más tarde por escrito, mientras que si se hace hincapié en su presumible formación de letrado, resulta más factible que se redactase de forma escrita.

[253] Aquí y en las restantes referencias a manuscritos autoriales, adapto la terminología del Comité International de Paléographie Latine, según la recogen, en versión española, Ostos, Pardo y Rodríguez [1997:129-131] y, en versión italiana más completa, Maniaci [1998:236-238].

Antes de explorar los argumentos a favor de una u otra opción (no de autoría, sino de forma original de creación, aspectos que, lo subrayo, no se implican mutuamente) conviene sustanciar la hipótesis previa de que el manuscrito de 1207 fuese un original, es decir, un testimonio que reflejase el proceso de creación del autor (borrador autógrafo o apógrafo) o contuviese su fijación del texto (copia en limpio hológrafa o idiógrafa).[254] Desde luego, resulta complejo hacer deducciones de un testimonio indirecto, como es la copia del siglo XIV, de modo que es difícil zanjar la cuestión. No obstante, la mera presencia del colofón de copista de Per Abbat hace harto improbable que el manuscrito de 1207 fuese un borrador (ni siquiera apógrafo), que carecería de tal elemento, propio sólo de una copia (cf. Dain, 1949:104-5; Bourgain, 1982: 51-54 y, para un caso hispánico concreto, Geijerstam, 1960, 1964: 50-58 y 1996; Marín y Montaner, 1996:229-231). Tampoco una copia hológrafa llevaría seguramente un típico ritornelo de amanuense como ése (cf. ahora Montaner, 1999:95-96), pues, de suscribirlo el poeta, no lo haría como copista, sino con un éxplicit autorial, más cercano a la última estrofa del *Libro de Alexandre* en el ms. *P*: "Si queredes saber quién fizo esti ditado...", independientemente de su concreta autenticidad (cf. Uría, 2000:79-80). En cuanto a la posibilidad de que fuese una copia idiógrafa, que sí admitiría dicho colofón, exige determinar primero otra cuestión: si el manuscrito de 1207 se copió de un modelo escrito o transcribe el dictado de un juglar. En bastantes ocasiones esta segunda opción (referida o no a este preciso eslabón de la cadena) se ha dado por sentada, sin más base que una visión preconcebida del proceso de transmisión del *Cantar*[255] o aludiendo a pruebas vagas

[254] Se entiende por *borrador autógrafo* el ejemplar de trabajo de un autor, realizado por su propia mano, y que refleja materialmente el proceso de elaboración de su obra; por *borrador apógrafo*, el mismo tipo de ejemplar de trabajo, pero dictado por el autor y escrito por un colaborador suyo; por *copia hológrafa*, el ejemplar de trabajo o de lectura, realizado por mano del propio autor, que representa la versión de una obra que, en un momento dado de su creación, el autor da por definitiva, y por *copia idiógrafa*, el mismo tipo de ejemplar de trabajo o de lectura, pero realizado por un colaborador del autor bajo su inmediata supervisión.

[255] Frente a la teoría de M. Pidal [1911:28-33], que pensaba en una ininterrumpida y múltiple cadena de transmisión escrita, otros autores, como Orduna [1985, 1989 y 1999], Torreblanca [1995] o Fernández y Del Brío [2003 y 2004] han postulado una transmisión oral seguida de una escrita, basándose en los patentes rasgos de oralidad del *Cantar*; sin embargo, éstos, como se ha visto en el

e inconcretas, como, por ejemplo, «la anterior capa de errores debidos a su dictado de memoria» aducida, pero no justificada, por Walsh [1990:4].

El único argumento concreto había sido propuesto por quienes, siguiendo una sugerencia de Lord [1960:127], han pensado que la irregularidad métrica del *Cantar* demostraba que se había recogido al dictado de un juglar que, obligado a recitar en condiciones distintas de las habituales, produjo líneas amétricas mezcladas con los versos. Sin embargo, como ya se ha visto al tratar del metro en el § 3, la comparación del *Cantar* con el resto de la épica versificada castellana y con algunas variedades románicas, así como con otra poesía hispánica medieval en metros tradicionales ha demostrado que el anisosilabismo es un rasgo estructural y no coyuntural de la prosodia épica hispánica, lo que impide ver aquí un argumento a favor de que el texto proceda de una *reportatio* juglaresca. En este terreno, solamente Burrus [1994] ha aportado pruebas específicas, aunque de valor desigual. Sin entrar ahora a discutirlas en detalle, pueden señalarse especialmente dos aspectos que sugieren con fuerza que, en efecto, el manuscrito de 1207 (o su modelo) se copió al dictado. El principal de los fenómenos atribuibles a la mediación juglaresca es la alteración del asonante que se produce al sustituir una fórmula por otra semánticamente equivalente y normalmente más común, pero que no satisface la rima, por ejemplo la variante no marcada y más frecuente del epíteto astrológico, *el que en buen ora nasco*, aparece en los vv. 719, 1910, 2008, 2016, 2056 y 3247 en lugar de *el que en buen ora nació* y en los vv. 507, 559 y 1603 a cambio de *el que en buen ora cinxo espada*. Se trata, obviamente, de casos de *lectio facilior* interna y para explicarla (así como para atender a su posible enmienda) se ha de tener en cuenta que una fórmula actúa como una unidad de selección en el plano paradigmático (cf. Boutet, 1993:133). Ni el error puede entenderse ni la enmienda abordarse tomando la secuencia palabra por palabra, sino *in toto*, como un sintagma lexicalizado.

La atribución a un juglar de este fenómeno se debe a que exige tener perfectamente asumido el sistema formular de la obra,

§ 3 y comenta ahora Bayo [2005], dependen de una composición orientada a la ejecución oral y son, por tanto, compositivos, o dicho en otros términos, se encontraban ya en la redacción original y no demuestran nada sobre el modo de transmisión textual, aunque sí respecto de su forma de difusión.

sin el cual la *lectio facilior* interna resulta inexplicable. Esta justificación resulta prácticamente incontrovertible cuando dicha sustitución constituye además una anticipación, es decir, se debe a la atracción de una fórmula que aún no había comparecido en el texto, como en el v. 174, donde aparece *la mano·l' ba besar*, que no consta hasta el v. 298 (y luego en 369), en lugar de la que exige la rima, *ba·l' besar la mano* (cf. vv. 2092 y 2235). Fuera del ámbito formular, puede señalarse la aparición en el v. 1230 del *rey de Marruecos*, que no aparece hasta el v. 1620 (reiterado en 1621 y 1625), en lugar del *rey de Sevilla* al que se refiere el pasaje (según el v. 1222). Esta situación (que afecta también, por ejemplo, a los vv. 263 y 507) ya me había llevado a sugerir que, para algunos errores, «la única explicación posible ... es pensar que el copista o quien le dictaba (?) conocían previamente el texto completo del *Cantar* y estaban familiarizados con su sistema formular» (Montaner, 1994*a*:680, n. 38). No obstante, entonces defendí que tales anticipaciones habían de achacarse a un copista, «pues el sistema formular es empleado en estos casos de forma indebida, es decir, atentando contra la rima y ocasionalmente contra el sentido», frente a lo que debería pasar «en boca de un autor o cantor que lo dominen» (p. 691, n. 94). Pero la condición para que esto suceda no radica sólo en «suponer que el copista (sea del ms. conservado, sea de su fuente) conocía previamente el texto en su totalidad» (*ibid.*), sino en que el causante de tales modificaciones tenía totalmente interiorizado su sistema formular, aunque por defectos de retención o por *rimaneggiamenti di copertura* (por retomar la expresión de Formisano, 1988) haya cometido tales errores. El más detallado análisis de Burrus [1994] confirma esta impresión, trasladando la responsabilidad de la mano del copista a la voz del juglar que le dicta.

El otro fenómeno que resulta más probable atribuido a esa circunstancia es la acumulación de alteraciones en un pasaje, cuando éstas afectan a la asonancia. Desde luego, en algunos casos, un retoque de este tipo puede deberse al copista (cf. notas 15° y $16^{\neg}$), pero a veces el error involucra varios versos (con sustitución de fórmulas, además), como ocurre en los vv. 719-721 (véanse Formisano, 1988:111, y las notas correspondientes del aparato crítico), cuya interpretación como cascada de errores exigiría como mínimo suponer varias copias perdidas, lo que, como se ha visto, no concuerda con los datos disponibles. Resulta, pues, preferible

el enfoque de Burrus [1994:25], para quien «esta clase de suceso puede explicarse con más verosimilitud como algo debido al instinto poético de un juglar que dicta, antes que al de un amanuense copiando mecánicamente de un texto escrito». Esta conclusión es razonable, no tanto quizá porque los errores se produjesen durante el dictado, según piensa Burrus (aplicando los planteamientos de Lord, 1960), como porque el tipo de yerros involucrados se explica mejor a través de la actuación habitual del juglar que de la intervención puntual del copista. En este sentido, no creo que el fenómeno responda a una actitud tan consciente como la describe dicha autora, pues los casos afectados tienen más bien el aspecto de deberse a cambios inconscientes, en buena parte puramente mecánicos, como los de los escribas en condiciones semejantes, pero, a diferencia de los cometidos por éstos, realizados desde la competencia activa en el sistema formular del *Cantar*. Esto es, de hecho, lo que ejemplifica Lord [1960], quien tuvo la ventaja de conocer las fuentes (a menudo impresas) a partir de las cuales los *guslari* habían memorizado sus poemas y, por lo tanto, pudo aislar exactamente las modificaciones producidas en la transmisión oral. Por otro lado, tampoco se sabe si la *reportatio* se hizo propiamente al dictado o si la transcripción se realizó simplemente al hilo de una ejecución juglaresca, lo cual, con una salmodia o cantilación en *tempo lento*, no sería imposible, sobre todo si el escribano la registraba *celeriter*, como en los casos, bien que cancillerescos, documentados por Wright [2000:31-32]. Esta situación eliminaría las distorsiones que Burrus [1994] considera efecto del dictado, aunque sin duda añadiría alguna otra, fruto de defectos de audición o de la rapidez de la copia, como puede ser la aparición de *Huesca* por *Huesa* en los vv. 952 y 1089.

En todo caso, lo más probable es que entre la composición primitiva (escrita o no) y el manuscrito de 1207 hubiese una fase de transmisión oral (corta, pero suficiente para ocasionar los cambios comentados), de modo que éste no representa una copia idiógrafa, sino un testimonio no autorial, derivado, no de un original en cualquiera de sus formas, sino del dictado de un juglar. Ahora bien, es casi imposible que la copia de 1207, con su colofón tan formal, se hiciese directamente al dictado, operación que exigiría una copia en bruto o borrador previo, semejante a las minutas notariales, donde (quizá con vacilaciones) se fuese tomando nota de

lo que el juglar recitaba, lo que sería imprescindible en caso de una *reportatio* no dictada. Igualmente demuestra que el ejemplar de 1207 parte de un modelo escrito, dada la ocasional fusión de versos con pérdida de hemistiquios (transmitida a su descendencia directa e indirecta, como se verá luego) y la probable presencia de correcciones marginales para subsanar el salto de algún verso, fenómenos ambos que, como se ha visto, son propios de una copia escrita y no de una al dictado. En cuanto a ese modelo escrito, seguramente no se ejecutó sobre pergamino, sino sobre tablillas de cera, como argumenta bien Duggan [2005], con abundante documentación (cf. al respecto Bischoff, 1985:20-22). Este paso de la voz a la letra concuerda además con la teoría de Wright [1996 y 2000] sobre el modo de surgimiento y la cronología de la escritura romance (aspecto sobre el que inciden también Hernández, 1994:461-462 y, más en general, Ariza, 2004), lo que a su vez sugiere (aunque no demuestra) que la redacción original del *Cantar* fue memorística. En definitiva, puede establecerse que, al margen del modo de composición, que no puede determinarse con certeza, el *Cantar* seguramente se elaboró hacia 1200 y fue a continuación objeto de una fase de transmisión oral, a partir de la cual se efectuó en 1207 una *reportatio*, posiblemente registrada en tablillas de cera, y su posterior copia en limpio, el perdido códice de 1207, del que procede, seguramente por copia directa, el manuscrito del siglo XIV hoy conservado.

Esto nos lleva al segundo parámetro señalado arriba, la calidad de la labor de copia realizada en el códice único. En general, el texto de este amanuense, descontados los casos que deben atribuirse a la fase de transmisión oral y otros presentes en su modelo (de lo que me ocuparé en el apartado siguiente) es bastante correcto, aunque a veces sufre equivocaciones típicas del proceso de transmisión manuscrita, de lo que se han dado ya algunos ejemplos. Entendiendo por 'error textual' la modificación hecha por un transmisor que atenta contra el sistema interno del *Cantar* como construcción discursiva y artefacto literario, dichos errores pueden darse en los planos formal y de contenido (cf. en general Cavallero, 1988, y para el *Cantar*, Montaner, 1994*a* y 2005*b*). Los primeros son, como de costumbre en la transmisión textual, los más habituales, y afectan sobre todo a la métrica (tanto en el plano del cómputo silábico como de la rima) y a la sintaxis. Los segundos son de tipo semántico, y atañen especialmente al léxico.

aunque la alteración sintáctica suele igualmente actuar en detrimento del significado. En general, no obstante, las modificaciones más frecuentes son gráficas (cuya influencia sobre el sentido es inversamente proporcional a la obviedad de la errata) y posiblemente morfológicas, por modernización del antígrafo, aunque estas últimas son las de detección más problemática, salvo cuando afectan directamente a la rima. Ha de notarse, no obstante, que no siempre cabe tener seguridad de si las alteraciones textuales son del copista del siglo XIV o de su modelo, de modo que en este terreno es más sencillo detectar los problemas que atribuirlos a uno u otro eslabón de la cadena. Partiendo de la clasificación de Smith [1972:114-115], los principales yerros de transmisión pueden distribuirse así:

1) Mala lectura o escritura de parte de una palabra, por sustitución, como en *suelta* por *suelto* en el v. 496; por omisión, por ejemplo, *la* por *las* en el v. 1802, o por adición, como *rogand* por *rogad* en el v. 1754. Este fenómeno se aprecia bien cuando el propio amanuense, en su labor de escritura o en sus dos *recognitiones* posteriores, ha detectado y subsanado el error. Por ejemplo, en el v. 1078 (primera línea del f. 23), escribió «catãdo1», pero inmediatamente lo retocó en «catãndos», mientras que en el verso 1807 primero escribió «los otro» y luego raspó la *-s* muy superficialmente. No es raro que este fenómeno se produzca por atracción contextual. Por ejemplo, en el verso 2482 (f. 50v.°), el ms. trae «Sobeianas ſon las ganancias q̄todas an ganada[s]» (escrito con ese volada por caer al final de un renglón largo, no es adición posterior); sin embargo, la rima exige leer *ganado*. El defecto se ha producido por admitir la concordancia del participio, como deja claro además el hecho de que el copista escribió *todos* y luego lo retocó en *todas*, para paliar la incongruencia, debiendo el verso editarse «Sobejanas son las ganancias que todos an ganado». Otro caso característico de yerro de copia es la equivalencia gráfica, por ejemplo la típica confusión de *c* y *t* en el verso 690, donde el ms. trae *arch*, pero el sentido exige *arth*.

2) Duplografía o, por el contrario, haplografía, es decir repetición u omisión de un segmento textual (en el segundo caso, normalmente por parecido gráfico o fonético con otras palabras del entorno). Un ejemplo de duplografía reparada por cancelación se da en el v. 731 (f. 16), ya comentado; uno de haplografía

subsanada por una adición interlineada del 'primer corrector' se da en el v. 225 (f. 5v.º): «faga y cantar [mill] miſſas». La haplografía de una sílaba se da, por ejemplo, en los versos 96 y 494, donde el ms. trae *detarva* y *mando*, pero el sentido exige leer *detardava* y *mandado*, respectivamente, y la duplografía en «minguaua» por *mingua*, en el v. 821.

3) Transposición del orden de las palabras, dañando la sintaxis o la rima. Por ejemplo, en el verso 124, el copista escribió *algo gañó* donde la rima exige *gañó algo* (compárense las notas 174□, 737□, 1721□). Este fenómeno se da también entre hemistiquios, algunos de los cuales aparecen invertidos, como en los vv. 800, 968, 1711, 2568 y, posiblemente, en 3004 y 3062 (véanse las notas correspondientes del aparato crítico), e incluso entre versos, que se ofrecen en un orden incorrecto (notas 234□, 1086□, 1689-1688□), lo que en algunos casos parece deberse, no a un baile de los mismos, sino a la errónea inserción de un verso suplido en el margen de su modelo, como ya se ha visto (notas 1151□, 2455□ y 2522-2523□).

4) Adopción de una *lectio facilior*, es decir, una palabra o expresión más común que la usada por el texto, en detrimento de la rima o del sentido, de lo que ofrece un ejemplo conspicuo el verso 182, donde el ms. ofrece *almofalla* 'campamento (musulmán)', pero el sentido exige el más raro *almoçalla* 'colcha, cobertor' (véanse las notas correspondientes a dicho verso y 324□, 699□, 1397□, 1919-1920□, entre otras). La *lectio facilior* puede ser interna, es decir, favorecida por los propios usos predominantes en el *Cantar*, como sucede con la sustitución de unas fórmulas por otras de sentido semejante, pero más comunes, lo cual, como se ha visto, probablemente se debe a la fase de transmisión oral y no a la escrita (pero compárese la nota 899□).

5) Alteración de la rima por atracción contextual, bien de la tirada anterior (notas 507□ y 2278□), bien para crear un leonino. El carácter espurio de los mismos, cuando no satisfacen la rima, queda patente por algunos ejemplos de retoque en esa dirección, que modifica el texto previamente copiado. Así, en el v. 1691, «Mas vale q̄ nos los vezcamos q̄ ellos coian el campo», la errónea lección *campo* ha sido trazada sobre el correcto *pan* (Montaner, 1994*b*:39), lo cual «parece indicar que los leoninos son preferencia del último copista» (Marcos Marín, 1997:356). En realidad, dado que la intervención es del 'primer corrector' y aunque éste es, como se ha visto, el mismo copista, cabría hablar mejor de una

preferencia del estadio final de la copia. Así se advierte también en el verso 82: «Biẽ lo vedes q̃ yo nõ ťyo <[auer] τ> huebos me ſerie», donde «auer τ» ha sido añadido igualmente por el 'primer corrector', formando así un leonino con rimas *aver : serié*, doblemente incorrecto, puesto que *huebos me serié* es en realidad el primer hemistiquio del verso 83, mal separado por el copista (Montaner, 1994*a*:689-690). Lo mismo ejemplifica, para los dísticos, el caso de los versos 15-16 (véanse las notas correspondientes del aparato crítico).

6) Alteración de la rima por cambios de formas verbales, fenómeno frecuente en relación al conjunto de los yerros textuales, aunque no en cifras absolutas (Burrus, 1994-1995:31; sobre este aspecto, véase también Rodríguez Molina, 2004). En el v. 3251, el propio ms. ofrece un caso en que el corrector ha enmendado al copista, transformando *pensaren* en *pensarán*. Otros yerros similares son los siguientes: presente por imperfecto en el v. 591, imperfecto por presente en el v. 821, imperfecto por la perífrasis *ir* + [*infinitivo*] en los vv. 1395 y 3361, perfecto fuerte por perfecto débil en los vv. 719, 1910, 2008, 2016, 2056 y 3247, perfecto por la perífrasis *ir* + [*infinitivo*] en el v. 1395, perfecto por perfecto compuesto en los vv. 125 y 3372, perfecto por pluscuamperfecto simple (en *-ra*) en los vv. 462, 1535, 1538 y 1581, pluscuamperfecto simple (en *-ra*) por perfecto en el v. 2059, futuro por condicional en el v. 1951, presente de subjuntivo por presente de indicativo en el v. 708, gerundio por imperfecto en el v. 1602.

5) Incorrecta separación de los versos, por yerro de lectura o de retención (notas 83□, 222□, 408□, 464*b*□, 659□, 796*b*□, 831-832□, 2432□). A veces, este fenómeno implica la fusión completa de dos versos en uno (notas 16*b*□, 826*b*□), lo que suele provocar la pérdida de alguna porción, especialmente el segundo hemistiquio del primero de los versos involucrados (notas 477-477*b*□, 1246□, 1252□, 1385-1385*b*□, 1666-1666*b*□, 1276-1277□, 2286-2286*b*□, por ejemplo).

Como se ha visto, el propio copista, en dos ocasiones, y ocasionalmente otros lectores posteriores advirtieron parte de estos errores, sobre todo los pertenecientes a la primera categoría, e intentaron subsanarlos, no siempre con acierto. Igualmente, modificaron a veces partes correctas que, por su diferente percepción lingüística, consideraron erróneas. Las intervenciones del copista en su pri-

mera *recognitio* son, por lo común, adecuadas, lo que sugiere que se realizaron con el antígrafo a la vista; en cambio, en la segunda, para las que reservaré por comodidad la denominación pidaliana de intervenciones del 'primer corrector', incorporó numerosas modificaciones al texto, de las cuales una parte es acertada, pero otra es errónea. Esto plantea un problema editorial, pues no permite fiarse sin más de tales lecciones, las cuales pueden además confundirse en ocasiones, debido al tono de la tinta, con las primitivas enmiendas del copista (las realizadas al hilo de la copia, no las incorporadas en la primera revisión). En cuanto a la dispar calidad de sus actuaciones, se deberá a que en las acertadas recordaba mejor su modelo o se molestó en consultarlo, mientras que en las equivocadas se fiaría indebidamente de su memoria o daría más importancia a su interpretación que a lo que había transcrito de su fuente (como ejemplifica bien el citado verso 1691). En cualquier caso, está claro que solo el texto escrito originalmente (incluidas las correcciones hechas al hilo de la copia) puede considerarse, en principio, como basado con seguridad en su modelo (aunque, lógicamente, con errores de copista), mientras que las siguientes correcciones han de emplearse siempre con cautela, que en el caso de las intervenciones posteriores se convierte en franca desconfianza, aunque sin duda haya algunas aceptables (cf. notas 339° o 1711°).

En conjunto, pese a lo que pueda sugerir a primera vista este estado de cosas, el total de pasajes estragados del *Cantar* que requieren intervención editorial (la cual, además, suele ser de mínima envergadura) no supera el 7 % del total de los versos (y el porcentaje es aún menor calculado sobre las palabras afectadas respecto del total del texto). En consecuencia, a condición de leer críticamente el códice único, distinguiendo y valorando las distintas intervenciones, el texto por él transmitido resulta ser bastante fiable. Además, el editor puede auxiliarse con la tradición indirecta, pero esto exige abrir nuevo apartado.

LAS PROSIFICACIONES CRONÍSTICAS

Junto al único testimonio directo, el proporcionado por el códice de Vivar, el *Cantar* es conocido por fuentes indirectas, que no transmiten literalmente su texto, pero sí resumen su contenido e incluso conservan algunos pasajes de forma bastante cercana a la

versión poética. Se trata de las denominadas *crónicas alfonsíes*, por derivar, de modo más o menos inmediato, de los materiales preparados para redactar la *Estoria de España* dirigida por Alfonso X el Sabio. El problema que se plantea ante esta situación es conocer el tipo de relación que las distintas versiones cronísticas guardan entre sí y con el texto del *Cantar* que les sirvió de base. La cuestión es dificultosa, pero, las investigaciones recientes han permitido clarificar bastante el panorama,[256] de modo que puede presentarse la siguiente síntesis.

En torno a 1270, cuando se reunían las fuentes necesarias para la redacción de la *Estoria de España*, el taller alfonsí contaba con un manuscrito del *Cantar* (cuya filiación abordaré luego) que sirvió de base para redactar los pasajes referidos al Cid en la sección de la misma consagrada a los reyes de Castilla (y conocida, desde la edición de Ocampo en 1541, como «cuarta parte»). Esa biografía cidiana se basaba, junto a las fuentes esenciales de la obra alfonsí (el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy, la *Historia de rebus Hispanie* y la *Historia Arabum* de Rodrigo Ximénez de Rada), en el *Cantar*,[257] en un ejemplar de la *Historia Roderici*, quizá con interpolaciones,[258] y en una fuente árabe.[259] Ésta ha sido usualmente identificada

[256] La pionera visión de conjunto planteada por M. Pidal [1898*b*] fue objeto de un primer reajuste, gracias sobre todo a los trabajos de Catalán [1962, 1963 y 1969], y en los últimos años ha sido nuevamente delineada gracias, sobre todo, a las aportaciones de sus discípulos, a partir de Fernández-Ordóñez [1993]. Para lo que expongo a continuación, me baso en Fernández-Ordóñez [1993-1994, 2000*a*, 2000*b* y 2002], Crespo [2000], De la Campa [2000], Bautista [2003 y 2006*b*], Montaner y Boix [2005] e Hijano [2006].

[257] Cabe la posibilidad, defendida por Smiht [1987*a*] y Dyer [1995], y después comúnmente aceptada, de que, previamente a la labor compilatoria, se elaborase una prosificación independiente del *Cantar*. Sin embargo, el hecho de que todas las crónicas alfonsíes remonten (al menos hasta el cerco de Aledo) a la *Versión primitiva* y no a materiales de trabajo dispersos, hace innecesaria dicha hipótesis, que solo tendría en su apoyo su posible uso por parte de la *Crónica de Castilla* para ofrecer una versión más fiel del arranque del *Cantar*, lo que, de todos modos, podría explicarse por una consulta directa del texto poético, aunque nada más en dicha obra abona esta segunda opción.

[258] Como ya sospechó M. Pidal [1898:459] y parecen confirmar los estudios de Montaner [2000:367*b* y 2001*a*:449]. Seguramente ese códice incluía, como los otros dos conservados de *HR*, una copia de la *Crónica Najerense*, de donde podrían proceder otros datos de la biografía cidiana (Montaner, 2005*d*:1184-88; cf. Lacomba, 2003:262-265).

[259] Sobre el uso de una fuente árabe cidiana desde el inicio de la labor alfonsí, véase M. Pidal [1929, ed. 1969:381-382 y 889-890], Huici [1956:93], Catalán [1963;

(desde Dozy, 1881*a*:II, 45-49) con la obra de un testigo presencial de los hechos, Ibn 'Alqama, titulada *Al-bayān al-wāḍiḥ fi-l-mulimm al-fāḍiḥ* (= *Manifiesto elocuente sobre el infausto incidente*), una historia del cerco de Valencia redactada entre 1094 y 1107 hoy perdida, pero conocida por testimonios posteriores.[260] Sin embargo, hoy parece más probable que se trate de otro texto perdido sobre el mismo asunto, una *risāla* o epístola narrativa de Ibn al-Farağ, a la que las versiones cronísticas aluden explícitamente (*PCG*, pp. 578*b* y 633*a*).[261]

El caso es que la «cuarta parte» de la *Versión primitiva* alfonsí no se ha conservado en ningún testimonio directo, siendo conocida únicamente por dos reelaboraciones posteriores. Una es la constituida por la *Versión crítica*, preparada por el propio taller historiográfico de Alfonso X en los últimos años de su reinado (1282-1284), a partir de una revisión de los borradores de la *Versión primitiva*, la cual ha sido transmitida por dos subarquetipos, uno conocido por el ms. *Ss* (Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca, ms. 40), que remonta al original de la *Versión crítica*, y otro representado por la familia de manuscritos denominada *Crónica de Veinte Reyes* (en adelante *CVR*). La otra corresponde a la *Versión sanchina* o *amplificada* (que en esta parte corresponde a la editada por M. Pidal como *Primera Crónica General*, en adelante *PCG*), concluida por el taller historiográfico de Sancho IV en 1289 y está representada por el códice regio E_2 (Esc. X-I-4) y por el ms. *F* (Biblioteca de la Universidad de Salamanca, ms. 2628), así como, en esta sección, por la *Crónica Ocampiana*, integrada en la edición

1992:35-36, 104 y 117; 2001:256; 2002:188 y 270], Gómez Redondo [1998:I, 671], Catalán y Jerez [2005:136-138], pero ténganse en cuenta las matizaciones de Montaner (2000*b*:366*b*-367*a*), que invitan a suponer el uso de otros textos además del referido a la actuación del Campeador en Valencia. Sobre el conjunto de los obras históricas árabes presentes en la *Estoria de España*, véase Dubler (1951:139-176).

[260] Respecto de la obra de Ibn 'Alqama, véanse Dozy [1881*a*:II, 45-49], M. Pidal [1929, ed. 1969:3-4, 888-894 y 977-981], Morata [1941:358-359], Lévi-Provençal [1948*a*:100-108 y 1948*b*:192-200], Monés [1954:100-102], Huici [1969-1970:II, 120], Horrent [1973:149-153], Epalza y Guellouz [1983:36], Viguera [2000:57*b*-59*a* y 71*a*] y Ramírez del Río [2000:146-147].

[261] Como postulan, aunque no siempre con argumentos válidos, Morata [1941], Monés [1954:110-128], Vallvé [2000:126-127] y Ramírez del Río [2001:57-59], o bien Horrent [1973:152-153], con una improbable hipótesis mixta de Ibn 'Alqama redactor e Ibn Ibn al-Farağ refundidor. Para una defensa más detallada de esta propuesta, véase Montaner y Boix [2005:101-114 y 213-229].

de la *Crónica de España* preparada por Ocampo, y con más distancia, por la refundición de un modelo muy cercano al ms. *F* en la *Crónica de Castilla* y sus derivados, la *Traducción gallega*, la *Crónica de 1344* portuguesa y la *Crónica Particular del Cid* (a partir de ahora y respectivamente *Cr Cast*, *Trad Gall*, *Cr 1344* y *Cr Cid*). En principio, tanto la *Versión crítica* como la *sanchina* utilizan los mismos materiales, retomados de la *Versión primitiva*, la cual, a juzgar por la gran semejanza de sus descendientes, se hallaba en la «cuarta parte», y contra lo que a veces se ha supuesto, muy próxima a una redacción definitiva.[262] Desde un punto de vista estilístico, la *Versión crítica* tiende a exposiciones más sucintas, lo cual implica que a veces proporciona menos información que la *Versión sanchina*, pero que en otras da la justa, pues la segunda (no en vano conocida también como *amplificada*) se explaya sacando deducciones de meras indicaciones del *Cantar* o recreando determinadas situaciones.

Hasta aquí no habría más problema, respecto del uso textual de estos testimonios indirectos que el de saber, en cada caso, cuál de las dos versiones se atiene con más fidelidad al *Cantar*. El principal escollo surge cuando, a partir del episodio del castillo de Aledo (*PCG*, cap. 896 = *CVR*, lib. X, cap. XLVIII), ambos relatos divergen, y mientras la *Versión crítica* continúa con un texto que combina sustancialmente el *Cantar* y *HR*,[263] la sanchina plantea el problema de la llamada «laguna cidiana». Su existencia se funda en que la biografía cidiana a partir del citado punto de inflexión constituye en el ms. E_2 una interpolación, en forma de un cuadernillo añadido posteriormente (designado E_2d, ff. 200-256v.º), cuyo contenido procedería de una obra ajena a la redacción original sanchina de 1289 (Catalán, 1962:64-69), pero incorporada al modelo común del ms. *F*, la *Crónica Ocampiana* y la *Cr Cast*. Tal situación ha llevado a postular un subarquetipo de-

[262] Como concluye De la Campa [2005:483], «frente a lo que hasta ahora ha mantenido la crítica, Alfonso X alcanzó a construir la *Estoria de España* hasta al menos la muerte de Alfonso VI de manera completa». Véase también Montaner y Boix [2005:105-107].

[263] Véanse Powell [1983:64-69], Rochwert [1998:137] y Catalán [2000:110*b*]. Se ha de notar, no obstante, que la *Versión crítica* también recurre a fuentes árabes para algunos datos de este período (Powell, *ibid.*; Fernández-Ordóñez 1993:231-232; De la Campa 2005:477-479), los cuales remontarán a la *Versión primitiva* (véase arriba la nota 259).

signado como *Redacción mixta*,[264] que combinaría un texto de la *Versión primitiva* (a la que se acercan más en algunos pasajes tanto *F* como la *Ocampiana*) con uno claramente emparentado con E_2, pero que incluía ya la nueva biografía cidiana interpolada. Una hipótesis alternativa a la de esa *Redacción mixta* es que el taller sanchino trabajase en dos fases. La primera, representada por *F* y la *Ocampiana*, estaría dirigida a una revisión tanto estética como ideológica del material alfonsí previo (y de ahí su mayor parecido con la *Primitiva*), mientras que la segunda se centraría en esos retoques estilísticos que le han valido (a partir de la caracterización de Catalán 1962:124-171) el calificativo de «retóricamente amplificada», sin excluir alguna intervención de más calado, aunque puntual.[265] Seguramente se pretendía que esta última fuese la redacción definitiva de la obra, razón por la cual sirvió de antígrafo al códice regio E_2, pero con un texto incompleto (lagunas relativas a la Condesa Traidora y al Cid, no compilatorias, sino exclusivas de esta fase redaccional), sin esperar a tener un texto *ne varietur*, posiblemente por una urgencia de carácter político y protocolario, explicada por Bautista [2006*b*:48-56]. En consecuencia, lo más probable es que la redacción sanchina representada por *F* y la *Ocampiana* contuviese ya esa variante de la biografía cidiana, la cual no aparece en ellos como un añadido, sino que se integra en el texto sin suturas.[266]

En cuanto al contenido y procedencia de esa narración cidiana, se ha identificado con una particular *estoria del Cid* a la que se alude expresamente en el texto: «cuenta la estoria d'este noble

[264] Crespo [2000:125-126 y 2002:286], Fernández-Ordóñez [2002*a*:64 y 77, 2002*b*:993]; compárese Catalán [2000:112*a*-113*a*], quien la denomina *Versión mixta*.

[265] Por ejemplo, la frase en que se advierte la incoherencia de la trayectoria de Vellido rumbo a Zamora en E_2, f. 154 (*PCG*, p. 511*b*), ausente de *F*, la *Ocampiana*, y la *Crónica de Castilla* (Montaner, 2005*a*:1182).

[266] Véase Montaner y Boix [2005:110-112]. No parece adecuado considerar una «laña» el pasaje que da ilación a la *estoria* en dichos testimonios (= *PCG*, p. 565*b*), como opina Catalán [1962:67], pues el empalme es bastante limpio. Otro problema es que se dé una contradicción entre la rúbrica del capítulo de transición (correspondiente al 896 de *PCG*) y su contenido (del que desaparece la mención de Aledo) o que *Cr Cast* haya resuelto el engarce de otro modo, pues esto nos lleva a cuestiones de composición y no a considerar la *estoria del Cid* en el modelo del que derivan *F* y la *Ocampiana* como una pieza interpolada, según sucede en el ms. E_2, donde lo es materialmente.

varón el Cid Ruy Díaz el Campeador, señor que fue de Valencia, e dize assí...».[267] Esta *estoria* prescinde de *HR* y combina los datos del *Cantar* con otros de una fuente árabe que, como queda dicho, atribuye explícitamente a Ibn al-Farağ: «diz Abenfarax [*F*: Abenfax *E₂*] en su arávigo, onde esta estoria fue sacada...» (*PCG*, p. 578*b*), «Segunt cuenta la estoria que conpuso Abenalfarax [*F*: Abenalfax *E₂*], sobrino de Gil Díaz, en Valencia...» (*PCG*, p. 633*a*). A estos materiales se suma un conjunto de relatos de tinte hagiográfico sobre las postrimerías del héroe, conocido cono Leyenda de Cardeña. Respecto de la fuente épica, M. Pidal [1898*b*; 1911:126-130; 1955*a*:882, CLXXXVII y ss.] la identificó con una supuesta refundición del *Cantar* conocido, a fin de explicar el profundo grado de reelaboración del material procedente del mismo. Aunque este planteamiento ha gozado de bastante aceptación,[268] resulta preferible atribuir los cambios a los propios redactores de la *estoria*, dado que su *modus operandi* concuerda básicamente con el de los previos compiladores alfonsíes, aun cuando lo sazonen con cierta tendencia a la novelización.[269] Por otro lado, la presencia de materiales caradignenses ha hecho pensar que la *estoria* constituía una biografía cidiana pergeñada en el propio

[267] *PCG*, p. 642*b*. Dadas las dudas comentadas al respecto de esta *estoria* y para no prejuzgar su posible existencia autónoma, la citaré siempre en cursiva, pero con minúscula.

[268] Admiten la existencia de esa refundición Chalon [1976:242-243], Armistead [1984, 1987 y 1989], Dyer [1989], Fernández-Ordóñez [1993:228 y 1993-1994:129] y Gómez Redondo [1998:I, 677], mientras que la considera posible Dyer [1980], quien parece aceptar en [1955] que, mientras el ejemplar alfonsí era sustancialmente igual al conservado [pp. 14 y 191-192], el empleado en la *estoria* cidiana era una refundición [pp. 2-3]. Por su parte, Gómez Redondo [2000: 100-104] prefiere hablar ahora de la presencia de varias versiones del *Cantar* en el taller alfonsí, en el marco de su particular teoría sobre la génesis y evolución del poema y del conjunto de la materia cidiana temprana (según la expone en Gómez Redondo, 1999).

[269] Véase Catalán [1963, 1969 y 2000:112*a*-113*a*], cuya postura no siempre queda totalmente clara, pues a veces parece admitir una procedencia poética, al menos mediata, para las alteraciones argumentales correspondientes al cantar III, lo que defiende de forma más neta en [2001:267-278], en clara reacción contra las tesis de Rochwert [1998:278-299 y 361-362], quien postula el origen puramente historiográfico de tales modificaciones, como, con argumentos de desigual alcance, habían hecho Pattison [1983:115-142] y Smith [1987], y sostiene ahora Bayo [2002:328-332]; parece aceptarlo también, pero resulta ambiguo, Powell [1983:38-39].

monasterio de Cardeña a fines del siglo XIII.[270] A juicio de Catalán [2000: 111*b*] precisamente «el deseo de incorporar de alguna forma la *Estoria caradignense* a la *Estoria de España* ... es la razón de que, en tiempo de Sancho IV, el manuscrito regio E_2 ... dejara interrumpida la historia del Cid en Valencia con su ida a Zaragoza tras el cerco de Aledo por los almorávides y no continuara su labor hasta más allá de la muerte del Cid». Sin embargo, el mismo autor propone ahora otra explicación: «La laguna compilatoria observable en la tradición manuscrita de la *Estoria de España* a partir del capítulo de los castillos pecheros y cerco de Aledo no se debe al problema suscitado por la existencia de esa *estoria del Cid*, sino al de cómo acomodar a la función didáctico-moral de la Historia el histórico enfrentamiento del Cid con el rey narrado por las fuentes».[271]

Siendo así, ya no resulta indispensable postular la existencia autónoma de esa *estoria* cidiana, que no provendría necesariamente de una elaboración externa, sino que muy bien podría ser fruto del propio taller sanchino (Lacomba, 2003), lo que está en consonancia con la hipótesis expresada arriba sobre el modelo común a *F* y la *Ocampiana*. Esto es lo que, por otra parte, demuestra el trabajo compilatorio efectuado y en particular las puntuales coincidencias con la *Versión crítica* (que implican el uso de un borrador de la *Versión primitiva* alfonsí; Montaner y Boix, 2005:113-214), así como el empleo de una fuente árabe y en especial la inclusión de la versión bilingüe de la elegía de Valencia de al-Waqqašī (*PCG*, pp. 576*a*-577*b* y 582*a-b*),[272] texto que a duras penas puede proce-

[270] La hipótesis de una *estoria del Cid* caradignense fue planteada primeramente por Entwistle [1947] y desarrollada por Catalán [1963, 1992:93-119 y 146-148, 2000:110*a*-113*b*, 2001:255-278], Chalon [1976:239-243] y Russell [1978: 71-112]. Para otra conjetura, sin gran fundamento, véase Gómez Redondo [2000:112-114].

[271] Catalán [2002:*addendum* a 39-40 y 269-270], lo que desarrollan ahora, en términos algo distintos, Catalán y Jerez [2005:140-142]. M. Pidal [1955*b*:53-54] ya había expuesto la idea de que la labor compilatoria se interrumpía a la altura de *PCG*, cap. 896, a causa de las dificultades de armonización de fuentes, de cara a salvar el decoro de Alfonso VI y del Cid en los sucesos de Aledo.

[272] La elegía de al-Waqqašī fue estudiada por M. Pidal [1904], quien, con la ayuda de Ribera, realizó un detallado análisis textual, pero una deficiente caracterización lingüística, como una torpe retraducción del castellano al árabe por parte de alguien que sólo tenía unos rudimentos de esta lengua. Posteriormente Nykl [1940] advirtió correctamente su verdadera naturaleza dialectal, pero pensó

más primitivo (puesto que aún no adoptaba la configuración analística) que combinaba el poema con el relato de Ibn al-Farağ. El primer borrador citado sería el empleado por la *Versión crítica*, y el segundo, el usado como base, junto con la Leyenda de Cardeña, para la biografía cidiana incorporada a la *Versión sanchina*, mientras que la falta de fusión de ambos se debería a la espinosa cuestión del cerco de Aledo, de acuerdo con lo planteado por Catalán [2002]. En suma, puede conjeturarse que la laguna cidiana del ms. E_2 responde a un problema específico del mismo o, más bien, de su modelo,[275] y no a la existencia de una redacción enteramente diferenciada de la *estoria del Cid*, denominación que no haría alusión a una obra exenta, sino simplemente a la materia tratada, a la historia objeto de la narración, según sucede en otros pasajes cronísticos.[276]

Quedando, pues, prácticamente descartado el empleo de una refundición del *Cantar* por parte de las crónicas alfonsíes, queda por determinar la relación que la versión empleada por éstas guarda con el resto de la tradición textual del poema. En general, la crítica ha venido considerando que el texto del ejemplar alfonsí era sustancialmente idéntico al conservado, quizá dependiente de la misma copia de 1207 que sirvió de modelo al códice del siglo XIV. Uno de los principales argumentos en pro de esa cercanía textual era que incluso las dos lagunas o huecos textuales correspondientes a las dos hojas internas que faltan en el códice único (entre los ff. 47-48 y 69-70) parecían darse también en aquel manuscrito (Powell, 1983:101-102; Smith, 1987:881; Bayo, 2002:28-30). Sin embargo, esta aparente coincidencia seguramente no es tal. Como ha demostrado Hook [2005:105-106] para el caso de la laguna correspondiente a la batalla contra Bucar (entre los vv. 2337-2336), la embajada del general almorávide al Cid que narra la *Versión crítica* (= *CVR*, p. 238*b*) constituye un paralelo de la que le envía el conde de Barcelona (vv. 975-985), lo que queda subrayado por al-

[275] No estará de más recordar, como advertencia metodológica no siempre tenida en cuenta, que el copista de un manuscrito de lectura y no de trabajo, sobre todo si se trata de un códice de lujo (como E_2), no es un redactor y si bien puede introducir pequeñas modificaciones aquí y allá, su labor es básicamente reproductora y bastante mecánica.

[276] Véase Montaner [2005c:344], cf. Chalon [1976:223]. Lo mismo se deduce de los ejemplos reunidos por Gómez Redondo [2000], aunque su interpretación vaya por otros derroteros.

der sino de dicho borrador de la *Versión primitiva*.[273] Ni la actitud ni los conocimientos necesarios para urdir esta *estoria* se corresponden con lo que cabe esperar de un centro como Cardeña, sin más tradición historiográfica que su continuada labor analística y ajeno a la redacción de historias extensas hasta el siglo XVI (cf. Smith, 1986*c* y 1997), aunque sin duda los cronistas alfonsíes se nutrieron de las leyendas cardeñeneses sobre las postrimerías del Cid (aspecto acentuado en *Cr Cast* y su descendencia).[274] A mi juicio, su intento de armonizar esa información con los datos procedentes del *Cantar* es el responsable de los desajustes que detecta Catalán [2001:271-277] en la parte correspondiente a las cortes de Toledo y las lides de Carrión, y no una pretendida refundición épica. Así pues, en lugar de suponer la existencia de una enorme laguna cidiana en el texto original alfonsí, cabe más bien que para el final de la biografía del Campeador existiesen dos borradores, uno que armonizaba básicamente el *Cantar* con *HR* y otro, quizá

que se trataba de un auténtico poema estrófico, del estilo del cejel, lo que no es el caso. Más recientemente, la edición y análisis desde planteamientos dialectológicos actuales realizados por Corriente [1987] demuestra que el texto está en árabe andalusí básicamente estándar, y no en «árabe macarrónico», como, pese a citar este trabajo, sostiene aún Catalán [2001:257].

[273] Según Catalán [2001:257-258], «Al relatar el cerco y conquista de Valencia siguiendo a Ibn 'Alqama, el monje caradignense sólo parece haberse inmiscuido retraduciendo a un árabe macarrónico los versos de al-Waqqašī citados por la traducción romance que utilizaba». Sin embargo, como se ha visto en la nota anterior, ese texto está realmente en árabe andalusí, lo que presupone un tipo de elaboración muy distinto del imaginado por Catalán y mucho más propio del taller toledano alfonsí. Nótese, por otro lado, que al menos en un par de puntos el texto árabe de la elegía es el correcto, frente al castellano (Nykl, 1940: 16, Montaner, 2001*b*:97), lo que obliga a replantearse su carácter de retraducción. Lo más probable es que (como postuló ya Morata, 1941:368) estemos ante un eslabón de la cadena árabe clásico > (judeo)árabe andalusí > romance, que sin duda fue la habitual en la traducción de textos árabes en los talleres alfonsíes (cf. Corriente, 2000).

[274] En opinión de Smith [1976:525-527 y 1997:427 y 431-432] la *estoria del Cid* fue elaborada por los monjes de Cardeña *c.* 1270 y entregada a Alfonso X con ocasión de su visita a Burgos (y quizá al propio monasterio) en 1272, momento en que el monarca habría ordenado adecentar la tumba del Campeador y componer el epitafio latino que rodea la cubierta de su sarcófago. La hipótesis es inviable para la *estoria*, que depende claramente de los materiales alfonsíes, pero podría quizá aceptarse para la entrega de un cuaderno con los materiales de la Leyenda de Cardeña, aunque parece más probable que éstos no se incorporasen a la *estoria* hasta su redacción sanchina.

gunas significativas coincidencias léxicas (aunque con inversión de interlocutores): «Del conde don Remont venido l'es mensaje» ≈ «Ellos en esto fablando, enbió el rey Bucar dezir al Cid...» «—Digades al conde non lo tenga a mal, / de lo so non lievo nada, déxem' ir en paz» ≈ «que·l' dexase Valencia e se fuese en paz»; «Respuso el conde: —¡Esto non será verdad! / ¡Lo de antes e de agora todo·m' lo pechará» ≈ «El Cid dixo a aquél que truxiera el mensaje: —Id dezir a Bucar, a aquel fi de enemiga, que antes d'estos tres días le daré yo lo qu'él demanda». Por otro lado, el paralelo establecido por Peukes [2001] entre lo que sucede en la segunda laguna y el legendario episodio en que el rey de León le pide a Fernán González el azor cuyo precio dará ocasión a la independencia de Castilla, aunque no tenga el alcance que pretende dicho crítico, refuerza también el origen épico del correspondiente pasaje cronístico. Es pues, casi seguro que, para ambas lagunas del códice único, la versión prosificada remonta efectivamente al texto épico, por más que en los dos casos los cronistas hayan efectuado retoques propios de su manera de tratar las fuentes (notas 2337° y 3507°). No obstante, aun anulándose este argumento y más allá de la identidad última que postula la innegable cercanía de las versiones poética e historiográfica, la prueba de que ambas remontan a un arquetipo común la proporcionan los errores comunes que comparten, apuntados por Catalán [2001:442, n. 15], aumentados por Montaner [2005*b*:148-149] y que aún pueden ampliarse. Siguiendo el orden de los versos del *Cantar*, son los siguientes (para más detalles, véanse las notas correspondientes del aparato crítico):

491: los testimonios coinciden en omitir la posible palabra en rima.

508: el texto cronístico (*PCG*, p. 525*b*), aunque parafrástico, se basa claramente en una lección como la del ms., «al rey», en lugar de *el rey*, como pide el sentido.

545: la lección del ms., *Torancio*, donde la rima exige *Toranz*, se corresponde con las que traen los mss. de la *Versión crítica* (Taraçion *J* : Tarançio *XNK* : Tarancon *SG* : Tarançon *L* : Taranço: *ÑFBC*) y los de la *sanchina* (Taraçon E_2 : Trayçion *F*).

551: la lección «alfania» del ms. en lugar de Alfama, corresponde a las que traen tanto la *Versión crítica*, «Alfania», como la *sanchina*, «Alffauia» (E_2 : Alfama *F*; cf. Dyer, 1995:180).

571, 585, 625, 632, 773 y 842: los testimonios coinciden en ofrecer *Teruel* por lo que exige el contexto, *Terrer* (topónimo conservado en el v. 860 del ms.; cf. Smith, 1987:883-884 y Dyer 1995:182).

708: los testimonios coinciden en leer «acorredes» donde la rima exige *acorrades*, lo que constituye una *lectio facilior* sintáctica favorecida por la creación de un leonino con el verbo *avedes* situado en la cesura.[277]

952 y 1089: los testimonios coinciden en leer Huesca donde el contexto exige leer *Huesa* (cf. Smith, 1987:883-884).

1029: los testimonios traen de consuno «comer» en lugar del *yantar* que pide el asonante.

1160, 1165, 1727: las crónicas comparten «las deformaciones sufridas por el topónimo *Cullera* ..., las cuales reflejan la misma ultracorrección fonética que el *Gujera*» del códice único (Catalán, 2001:442, n. 15).

1666-1666*b* y 3135-3135*b*: ambas parejas de versos (o su equivalente prosificado) aparecen fundidas, con pérdida de un hemistiquio, posiblemente el primero del v. 1666 y el segundo del v. 3135.

3004: la *Versión crítica* muestra la misma inversión de hemistiquios que el códice único, con alteración de la rima.

En cuanto a lecturas divergentes, las crónicas ofrecen variantes preferibles en diversos pasajes, aunque de ello no se puede deducir nada sobre la existencia de una copia intermedia entre el modelo de 1207 y el códice único, puesto que los yerros pueden atribuirse sin problemas a este último. Las principales son las siguientes:[278]

[277] Bayo [2001:84] defiende la lección del ms. basándose en esta coincidencia y en el hecho de que, en su opinión, la enmienda en *acorrades* es agramatical, pues «la lucha está a punto de empezar, por lo tanto la acción es vista por el hablante como un hecho objetivo. Esto ciertamente requiere que aparezca el indicativo, no el subjuntivo, que denota una condición hipotética y se reserva para sucesos más contingentes». La primera razón sólo indica que ambos testimonios remontan a un modelo común con esa lección, no que ésta sea correcta, mientras que la segunda exige admitir rimas 'imperfectas', además de desentenderse de la laxitud de la *consecutio temporum* en el *Cantar*, en virtud de la fluctuación de tiempos y modos verbales, uno de cuyos condicionantes es, justamente, la satisfacción del asonante, como se ha visto en el § 3.

[278] Véanse las respectivas notas del aparato crítico. A esta lista cabría añadir algunos posibles versos conservados por las crónicas y omitidos por el manus-

82-83: la *Versión crítica* y el ms. *F* proporcionan (levemente retocado) el complemento directo de *trayo*, omitido por el copista y suplido indebidamente por el corrector (Montaner, 1994*a*:691).

394-395: las crónicas transmiten el orden correcto de estos versos, exigido por el sentido.

465, 516 y 1009: las crónicas traen el verbo en singular, frente al plural del ms.

699: las crónicas traen *pendones*, preferible, por el sentido, al *peones* del ms.

837: la *Versión sanchina* y el códice *S* de *CVR* traen «fincó allí», permitiendo suplir «finco ý», necesario para el sentido, pero omitido por el ms. (cf. Dyer, 1995:182).

936: las crónicas traen *Alcañiz* en lugar de *Alcanz* del ms.

965: las crónicas traen *amistad* en lugar de *enemistad* del ms.

1012: las crónicas traen *tienda* en lugar de *tierra del* ms.

1028: las crónicas traen «Comed, conde», en lugar del «Comed, conde don Remont» del ms., que hace el verso hipermétrico.

1083: la *Versión sanchina* se basa sobre un texto que tenía *pagar* y no *legar*, como trae el ms., estragando el sentido.

1475: la *Versión crítica* trae *Fronchales* en lugar del *frontael* del ms.

1493: la *Versión sanchina* lee bien *Arbuxuelo*, en lugar del *Arbuxedo* del ms. (retocado, quizá sobre la forma original, como en el caso de *Terrer* / *Teruel* en los versos 585 y 860).

1952: la *Versión crítica* trae «a rey e a señor» frente al «rey de tierra» del ms.

2216: la *Versión crítica* trae «vos dé» (que permite restaurar *dévos*), frente al «dém'» del ms.

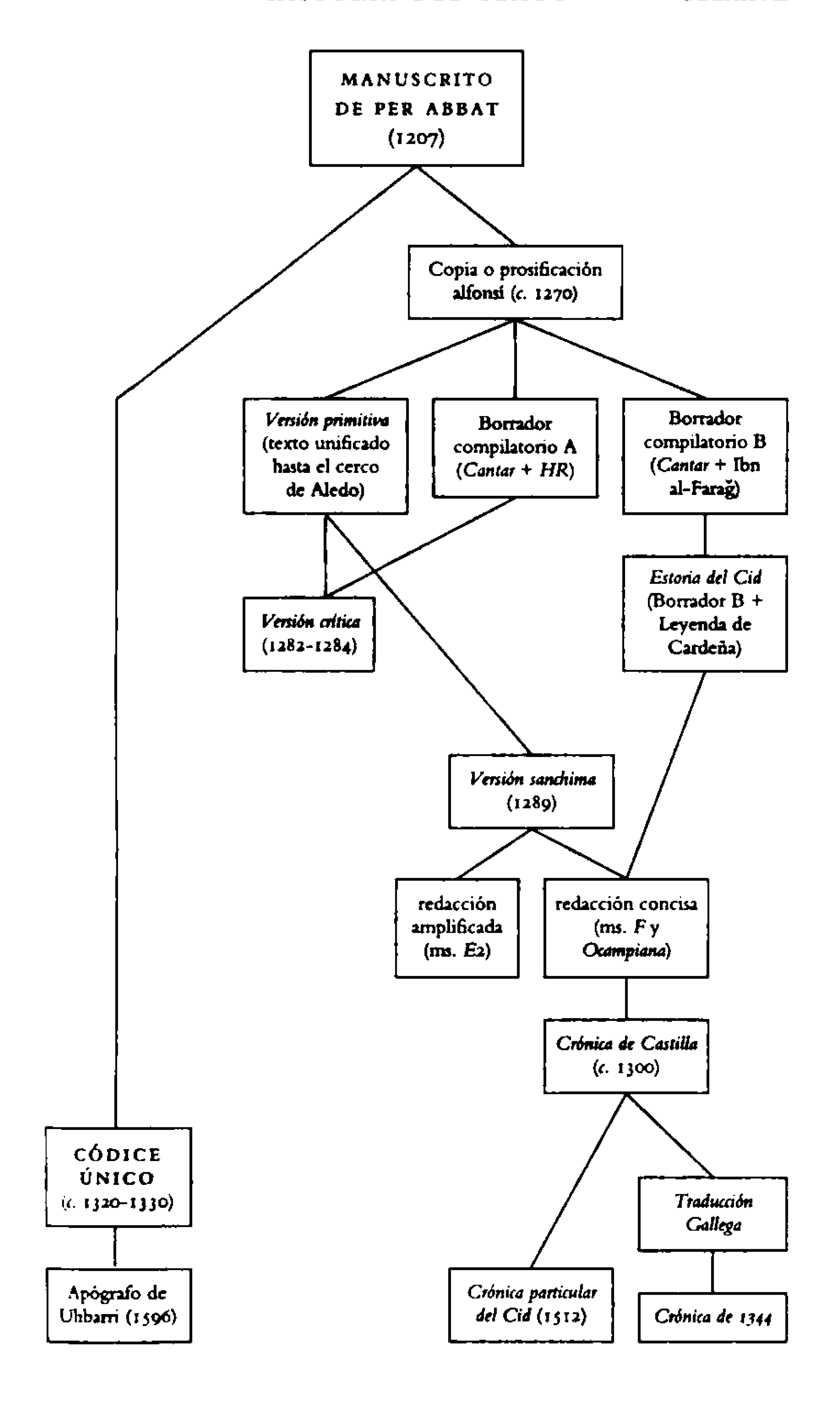
2687: la *Versión crítica* apoya el singular que pide el sentido.

3395-3396: la *Versión crítica* trae «el uno del infante de Navarra y otro del infante de Aragón», que es lo que exige el sentido, en lugar de la lectura del ms. «el uno es ifante de Navarra e el otro ifante de Aragón».

3633: la *Versión sanchina* ofrece un posible mejor segundo hemistiquio.

crito, pero se trata de casos muy discutibles (compárense las notas 1615□, 2124*b*□ y 3290□).

En sentido contrario, las mejores lecturas del ms. conservado tampoco ofrecen prueba concluyente de que el texto alfonsí se base en una copia distinta del arquetipo de 1207, puesto que en general las alteraciones pueden atribuirse a la labor de los prosificadores o de los copistas de los testimonios cronísticos. El único caso en que una divergencia de este tipo parece proceder de una *varia lectio* poética es en el verso 1120, «si en estas tierras quisiéremos durar», cuyo verbo en rima es sustituido por *morar* en la *Versión crítica*. Para Dyer [1995:186] se trata de lecciones adiáforas, con la posibilidad de que la lección cronística provenga de una variante poética. En realidad, la segunda constituye una obvia *lectio facilior*, de modo que, de proceder realmente del ejemplar poético alfonsí, indicaría que éste era una copia intermedia y no directamente el arquetipo de 1207, puesto que no ha pasado al códice conservado. Sin embargo, la alteración podría deberse también a los prosificadores, de modo que no hay absoluta certeza al respecto. A la luz de todo lo anterior, la filiación de los testimonios directos e indirectos del *Cantar* que hoy resulta más segura es la que refleja el siguiente *stemma*:


MANUSCRITO
DE PER ABBAT
(1207)
Copia o prosificación alfonsí (*c.* 1270)
Versión primitiva (texto unificado hasta el cerco de Aledo)
Borrador compilatorio A (*Cantar* + *HR*)
Borrador compilatorio B (*Cantar* + Ibn al-Farağ)
Versión crítica (1282-1284)
Estoria del Cid (Borrador B + Leyenda de Cardeña)
Versión sanchina (1289)
redacción amplificada (ms. *E2*)
redacción concisa (ms. *F* y *Ocampiana*)
Crónica de Castilla (*c.* 1300)
CÓDICE
ÚNICO
(*c.* 1320-1330)
Apógrafo de Uhbarri (1596)
Traducción Gallega
Crónica particular del Cid (1512)
Crónica de 1344

SÍNTESIS Y REPERCUSIONES TEXTUALES

En el actual estado de nuestros conocimientos, y aun siendo consciente de que las etapas más antiguas están especialmente sujetas a revisión, puede plantearse la siguiente historia textual del *Cantar.*

1) Hacia 1200 se elabora el cantar de gesta (quizá de forma memorística) según los moldes temáticos y formales de la épica, con una unidad de composición garantizada por la coherencia interna, estilística y argumental. Dado que los elementos temático-estructurales no han sido alterados en la transmisión (salvo por las lagunas del códice único, cuyo contenido, no obstante, puede suplirse por las prosificaciones cronísticas), queda el problema de la adecuada conservación de los aspectos formales. Éstos consisten básicamente en el empleo de un sistema métrico tónico-anisosilábico, basado en la agrupación de tiradas monorrimas, y en el de un sistema formular empleado de forma no mecánica. Todo ello queda suficientemente claro en el testimonio conservado como para poder deducirse sin problemas cuáles eran los mecanismos originales de funcionamiento interno del poema y, por lo tanto, para usarlos como criterio de edición.

2) Entre *c.* 1200 y 1207 se produce seguramente una transmisión oral memorística, que mantiene una fidelidad general al texto primitivo, pero introduce cierta tendencia a primar las variantes más frecuentes del sistema formular, en detrimento de la asonancia heredada y, en consecuencia, a realizar ciertos reajustes para acomodar las rimas (reordenación de hemistiquios, cambio de fórmulas, alteración de la palabra final de verso). Quizá algunos dísticos en frontera de tirada correspondan a esta etapa. Desde el punto de vista lingüístico, podrían reflejar esta fase (pero sin excluir, a la luz del ejemplo de *quemblo* < *que me lo* en *PCG*, p. 33*b*, que estuviesen ya en su modelo) ciertos fenómenos fonotácticos: *nimbla* < *ni me la*, *yollo* < *yo te lo* e incluso (aunque esto puede deberse igualmente al dictado interior del copista) la ausencia gráfica de determinadas partículas, por haplología con la vocal inicial de la palabra siguiente, como «[á] a Xerica» (v. 1327), «[e] espedirse» (v. 2159), «[e] enseñarlas» (v. 2245).

3) Posiblemente poco antes de mayo 1207 se realiza una *reportatio* o puesta por escrito a partir de una ejecución juglaresca, aunque no necesariamente un copia al dictado, seguramente en

tablillas de cera. No se han detectado distorsiones que puedan atribuirse con claridad a esta fase y no a la anterior, aunque es posible que algunos desajustes tengan que ver con las condiciones de recitado para la copia. Quizá podrían tratarse de *lectiones faciliores* favorecidas por equivalencia acústica las erróneas sustituciones de *Huesa* y *Terrer* por *Huesca* y *Teruel*, si bien la forma original de la segunda ha dejado huellas en el códice único (notas 585[c] y 860[⊐]).

4) En mayo de 1207 Per Abbat realiza el *mundum* o copia en limpio, fechada y firmada, de la *conscriptio* realizada durante la *reportatio* y cuyos datos de producción conocemos por la *subscriptio copiata* incorporada al códice único. Se trataría seguramente de un ejemplar relativamente cuidado, en cuanto a su ejecución caligráfica, con disposición esticomítica o en bandera, a verso por línea. Es bastante probable que algunos versos se saltasen en el proceso de copia y se supliesen en el margen. Este modelo encabeza la serie escrita de los ejemplares conocidos directa o indirectamente y actúa como arquetipo de todos ellos, según demuestran los errores conjuntivos compartidos por sus descendientes.

5) En torno a 1270 el códice de 1207 es empleado por el taller historiográfico alfonsí, bien directamente, bien a través de una copia intermedia, que, en todo caso, no presentaba las lagunas del códice único. Este ejemplar sirvió de base para la prosificación empleada en el texto unificado de la «cuarta parte» de la *Versión primitiva* de la *Estoria de España* y en dos borradores distintos de la sección comprendida entre el sitio de Aledo y la muerte del Cid. Uno de ellos, que utilizaba el *Cantar* combinado con *HR*, fue empleado en la *Versión crítica* (1282-1284); el otro, que armonizaba el poema con la historia árabe de Ibn al-Faraǧ, en la elaboración de la *estoria del Cid* incorporada a la *Versión sanchina* (*c.* 1289) y posiblemente para hacer una versión más fiel del inicio del *Cantar*, en la redacción de *Cr Cast.* (*c.* 1300; véase la nota A°). La posibilidad de que se emplease una copia del arquetipo de 1207 y no este mismo viene favorecida por la presencia de algunas variantes peores que las del códice único, pero las alteraciones que implica toda transmisión indirecta impiden tener absoluta certeza al respecto.

6) Hacia 1320-1330 y más bien al final del decenio, se elabora el códice único a partir del manuscrito de 1207, seguramente por encargo del monasterio de Cardeña y quizá, por préstamo,

en su propio *scriptorium*. Seguramente se debe a este copista la marcada reducción de la apócope extrema, que, según el análisis de Franchini [2004:326-330], no corresponde a la que cabría esperar del arquetipo de 1207, sino que se sitúa en los niveles propios de la cuarta década del siglo XIII, lo que, por otra parte, revela cierto conservadurismo por parte del copista, manifestado igualmente en el mantenimiento de ciertos arcaísmos gráficos, aunque también presente una tendencia de sentido contrario a la modernización en casos como el uso de *h-* con el verbo *(h)aver*, señalado por Rodríguez Molina [en prensa]. También parece propia de esta fase la tendencia al leonino (aunque algún ejemplo, como se ha visto, remonta sin duda al arquetipo) y al dístico (reforzada a veces por el 'primer corrector') o cierta propensión a fundir dos versos, con la pérdida del segundo hemistiquio. Otros yerros habituales de copia presentes en el códice único (en especial las haplografías y duplografías) resultan, en general, imposibles de adscribir a un eslabón concreto de la cadena de transmisión, salvo en los pocos casos en que las crónicas permiten detectarlo. En todo caso, éstos son los menos graves (salvo *cruces* puntuales), porque suelen ser de etiología clara y de sencillo tratamiento, sin plantear las dudas sobre el funcionamiento real del sistema interno del texto a que pueden dar lugar alguno de los fenómenos anteriores.

A la vista de estas vicisitudes, cabría dudar de la capacidad del editor moderno para deshacer el camino andado hasta llegar al códice único y ofrecer el texto más cercano al producido en torno a 1200, que es el que, por estar situado en sus coordenadas socioculturales originales, nos permite entender en términos históricos la génesis y la constitución del *Cantar* y el único que explica su contexto tanto como éste lo explica a él. Diversos autores se han opuesto a esta posibilidad, en unos casos por una cuestión de principio, debido a sus teorías sobre la vida literaria de la épica: «En la concepción tradicionalista del texto, el que una parte haya podido ser añadida en el proceso de transmisión es tan importante como la redacción original. No analizamos el *Cantar* como obra de autor, sino como resultado de un proceso de transmisión» (Marcos Marín, 1997:464); en otros, más bien por una cuestión coyuntural, al considerar las herramientas de la crítica textual insuficientes en este caso, como Sánchez-Prieto [2002*a*:61 y 92]:

El desconocimiento del proceso por el que surgió el *Cantar* ha condicionado la valoración del testimonio único. En general se admite que ... la edición debe enmendar aquellas deturpaciones que saltan a la vista, con lo que supuestamente[,] remontaríamos al arquetipo representado por la copia de Per Abat, ante la imposibilidad de remontarnos al texto del autor. Como ha reconocido la crítica, es posible que el *Poema* viviera oralmente y sólo a fines del s. XII o principios del s. XIII se pusiera por escrito. Visto así, reconstruir el estadio oral genuino parece no sólo tarea imposible, sino inapropiada, pues si fuera posible en unos versos, en otros sólo podríamos dar lecturas del arquetipo, lo que daría lugar a un texto espurio, y que en verdad nunca existió ... Donde resulta casi imposible en la práctica distinguir entre original y arquetipo es en casos de fase oral previa a la formulación escrita, como el del *Poema de Mio Cid*, en que el editor parece condenado a consagrar errores arquetípicos respecto de esa fase oral y a aceptar variantes «redaccionales» (intencionales) introducidas con ocasión de la plasmación por escrito (otra vez copia y original, transmisión y génesis como dos caras de la misma moneda).

Frente al pirronismo de estas posturas, el análisis anterior deja suficientemente claro que el texto primitivo no es irrecuperable y que las alteraciones posteriores del texto poético están bastante localizadas y no son muy numerosas, de modo que no llegan a transformar su sistema interno en uno nuevo que, debido a su entidad propia, tuviera sentido conservar. Por el contrario, tal y como se ha visto, la conservación de dicho sistema se da en tal proporción que justamente permite aislar con seguridad casi todos los pasajes deturpados (es decir, los que atentan contra los principios de funcionamiento interno de la obra), adscribirlos con bastante fiabilidad a uno u otro estadio de su transmisión e incluso tratarlos adecuadamente en la inmensa mayoría de los casos. En ese sentido, la postura de Marcos Marín responde a la visión de la transmisión tradicional como una colaboración armónica de voluntades que da lugar a una obra de autoría colectiva, presupuesto que los hechos se encargan casi siempre de desmentir, como ejemplifica el romancero (véase Montaner, 1989). En efecto, la tradicionalidad de un texto (oral o escrita) favorece su apropiación colectiva, pero desde el punto de vista de la transmisión eso sólo significa que habrá más facilidad para que algún poeta (juglar o clérigo, letrado o lego, pero alguien con competencia activa en la composición literaria) refunda el texto. El resto de quienes lo transmitan (y un cantar de gesta de casi cuatro mil versos no va de

boca en boca como una seguidilla o un romance) son meros profesionales de la ejecución oral y no harán sino repetirlo fielmente, salvo contadas variantes, las cuales, en su mayor parte, son indistinguibles de las que introduce el copista de una obra no tradicional. En este sentido, y como ya expresamos en Montaner y Montaner [1998], no se encuentran bases epistemológicas ni históricas suficientes para primar, en el estudio de las obras medievales, la continuidad sobre la diversidad o la colectivización sobre la individuación. De ahí se desprende que no hay razón de peso para no trascender el horizonte del testimonio para alcanzar el de la obra, salvo que estemos en el caso de una refundición (es decir, de una obra nueva, ya no reductible a la que le sirve de base) y aun en tal circunstancia, podría en ocasiones intentar reconstruirse la fase anterior, aunque no sea propiamente como edición, sino como ensayo de historia literaria. Por otro lado, siempre es legítimo reproducir un testimonio concreto, pero no lo es dar por sentado que ésa es la única opción correcta, ni siquiera (a efectos de la obra transmitida en ese testimonio), la más adecuada. Pero esto nos hace entrar de lleno en los criterios de edición, que exigen sección aparte.

5. LA PRESENTE EDICIÓN

PLANTEAMIENTO GENERAL

La edición aquí ofrecida se basa en el texto transmitido por el citado códice único del *Cantar*, ms. Vitr. 7-17 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Para su transcripción se ha empleado esencialmente la excelente edición facsímil en tetracromía editada por el Ayuntamiento de Burgos (*Poema de Mio Cid*, 1982), ahora accesible en línea en Bailey [2002]. También se ha tenido en cuenta la edición facsímil en blanco y negro publicada para conmemorar el milenario de Castilla (*Poema del Cid*, 1946) y su reimpresión por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (*Poema de Mio Cid*, 1961), de la que ofrecen un facsímil electrónico Sanz y Ochoa [1998]. Estas ediciones son, en general, menos útiles que el facsímil en color, pero a veces permiten acceder a un estado del códice menos deteriorado por la acción degenerativa de los reactivos aplicados sobre su superficie. Además, he podido revisar di-

rectamente sobre el manuscrito los pasajes más alterados o conflictivos. Dicho examen se llevó a cabo en tres ocasiones (los días 2 y 31 de julio de 1992 y 20 de abril de 1993), empleando una lámpara de Wood (luz ultravioleta), una cámara de reflectografía infrarroja y un vídeo-microscopio de superficie. Este último aparato ha sido el de mayor utilidad, especialmente al poder tratar la grabación con él obtenida en el laboratorio de imagen de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.[279] Esto me ha permitido corroborar en general y corregir, en algunos pocos casos, la lectura hecha por M. Pidal [1911:907-1016] en su excelente edición paleográfica, de consulta inevitable ante el deterioro de varias zonas del códice. También he tenido en cuenta el estudio paleográfico y la transcripción semi-paleográfica de Ruiz Asencio [1982 y 2001], así como las paleográficas de Kirby [1992], Waltman [1999] y Riaño y Gutiérrez [1998]. En cuanto al texto transmitido por el códice único, se ha procurado distinguir entre la obra del copista original y las diversas correcciones o modificaciones que ciertos lectores del *Cantar* (empezando por su mismo amanuense, en dos momentos diferentes) hicieron en el manuscrito, desde el mismo siglo XIV en que fue realizado hasta el siglo XVII (véase arriba, § 4). Dado que tales intervenciones son mayoritariamente conjeturales, se ha dado la prioridad a la mano original, debiendo decidirse la aceptación de todas las actuaciones a partir del análisis de cada pasaje afectado, actitud que parecía extrañar a Orduna [1997:13-14 y 32], pero que es la única coherente con el análisis paleográfico y ecdótico del códice único. Siempre que se ha admitido una lectura que podía adscribirse con certeza a alguien diferente del copista original se ha hecho notar en el aparato crítico. Igualmente, se han consignado en él algunas intervenciones secundarias no adoptadas en el texto, pero que han generado problemas de interpretación, o bien que daban idea de las sucesivas manipulaciones que el códice ha experimentado. En este sentido, el aparato aspira a dar cuenta sólo de un elenco de los problemas puramente paleográficos del manuscrito, debiendo re-

[279] Véase Montaner [1994*b*]. Una selección de las imágenes así grabadas y tratadas se encuentra en el vídeo de Rico y Montaner [1993]. Dicha grabación está en tiempo real; sin embargo, resulta algo rápida para el ojo no acostumbrado, a la hora de reconocer los caracteres. Por ello, es recomendable congelar a veces la imagen, lo cual resulta especialmente efectivo inmediatamente después de desaparecer las sobreimpresiones que delimitan las letras afectadas.

currirse para más detalles a las ediciones facsímiles precitadas y a la paleográfica de M. Pidal [1911].

En cuanto al texto aquí presentado, no constituye una edición paleográfica, sino regularizada (por cuanto unifica el sistema ortográfico, a partir de criterios fonológicos) y crítica (ya que aspira a ofrecer un texto mejor que el transmitido por el códice único, merced a las técnicas de la crítica textual). Sobre este último aspecto, he de consignar que, aun con las reservas debidas (véase Montaner, 2001*a* y 2005*b*:147-151), he tenido muy en cuenta la tradición textual indirecta representada por las prosificaciones cronísticas del *Cantar*, cuya utilidad han vuelto a postular Armistead [1984, 1987 y 1989], Orduna [1997] y Catalán [2001:441]. En todo caso, he procurado extraer las lecciones oportunas de la importante labor editorial realizada desde 1972 y cuyas líneas generales plasman Smith [1986 y 1992*a*], Michael [1994] y Orduna [1997 y 2001], con comentarios interesantes , aunque no siempre atendibles.

CRITERIOS DE REGULARIZACIÓN ORTOGRÁFICA

Dada la orientación general de la colección Biblioteca Clásica y el modo de transmisión del códice (una copia posterior en poco más de un siglo a su modelo) resulta innecesario atenerse de un modo servil a la disposición y grafías del manuscrito, que pueden estudiarse en las ediciones facsímiles o en las transcripciones paleográficas ya indicadas. Sin embargo, esto no supone adoptar medidas arbitrarias ni modernizar sin más la ortografía, lo que atentaría contra la constitución misma del texto como obra medieval. Por ello, se ha adoptado una ortografía conforme con el sistema fonológico del castellano medieval, basada en la manera de representarlo conocida como *alfonsí*, difundida en el siglo XIII, que permite conservar todos los rasgos distintivos sin mantener grafías ociosas o demasiado extrañas para el lector actual. Se han seguido por lo tanto los siguientes criterios (con los cuales coinciden en lo sustancial los propuestos ahora por Sánchez-Prieto, 1998*a*):

a, b, d, e, f, m, o, p, t, x, z Se mantienen como en el manuscrito, salvo en el caso de duplicaciones gráficas asistemáticas y carentes de valor fonológico; así, *ffanez, Alffonsso, yffantes, off* 'ovo' (por ejemplo, entre otros, vv. 14, 32, 269 y 3320, respectivamente) se transcriben *Fáñez, Alfonso, ifantes, of.* Se mantienen, sin em-

bargo, por ser grafías constantes del manuscrito y concordantes con otros textos medievales, *commo<quŏm(ŏ)do* (vv. 75, 438, 1512, etc.) y *abbat<abbắt(em)* (vv. 237, 243, 246, etc.), en los que la geminación es un cultismo gráfico que quizá fuese audible en una pronunciación cuidada.

c, ç Se ha regularizado su uso escribiendo *c* + *a, o, u* para representar /k/ (velar oclusiva sorda) y *c* + *e, i; ç* + *a, o, u* para /ŝ/ (dorsoalveolar africada sorda), de modo que *fuerca, cerçado* (vv. 34 y 2293) pasan a ser *fuerça, cercado* y *Çid, çerrada* (vv. 6 y 39) se convierten en *Cid, cerrada.*

c, ch Se emplea *c* con valor de /k/ y *ch* con valor de /č/ (palatal africada sorda), por lo tanto *incamos* (v. 86) se representa como *inchamos*, y *archas, marchos, Techa* (vv. 85, 138, 842) como *arcas, marcos, Teca.* Se mantienen como en el manuscrito, por representar nombres no castellanos y ser, por tanto, de fonética dudosa, *Rachel* (vv. 89, 97, etc.) y *Annich* (vv. 3002, 3037, etc.), probablemente pronunciados [r̄ačél] o [r̄ağél] y [anr̄ík]; asimismo en *Christus* [krístus] (vv. 2074, 2477, etc.), por ser forma enteramente latina, pero no en *xp̃o* = *Cristo* ni en sus derivados.

g se regulariza como *g* + *a, o, u; gu* + *e, i* para representar /g/ (velar oclusiva o fricativa sonora) y *j* + *a, o, u; g* + *e, i* para /ž/ (palatal fricativa o africada sonora). Así, *gerra, plogiere* (vv. 865 y 1047) pasan a *guerra, ploguiere*, y *consego, Guadalfagara, guego* (vv. 85, 518, 2307) a *consejo, Guadalfajara, juego.* No se han regularizado, en cambio, los dobletes *mensaje* ≈ *mensage* o *coger* ≈ *acojer*, pues no afectan a la pronunciación.

h Se mantiene cuando corresponde al uso actual y sólo se suple ante el diptongo *ue* en posición inicial. Como excepción se mantiene el grupo *ph*, en lugar de sustituirlo por *f*, por aparecer una sola vez en un nombre problemático: *Elpha* (v. 2695). En cambio, se omite en el grupo *th*, que, aunque en posición final podría reflejar [ḍ], [đ̣], [θ] o [t] (archifonema /D/), aparece de manera asistemática; por tanto, *Calatayuth, corth* (vv. 626 y 1263) se transcriben *Calatayut, cort.* Se omite también la *h* en la grafía cultista *ihe* (que alterna con *ie*) y en otras grafías no vigentes hoy: *Iheronimo, hacomendamos, trahe, hya* (vv. 1546, 2628 y 1068) pasan a ser *Jerónimo, acomendamos, trae, ya.*[280]

[280] Nótese que en *hya, hyo* y casos similares, el grupo *hy* sugiere una pronunciación semiconsonántica [j], frente a la consonántica moderna [y] o [ŷ]. Para una

i, j, y Se emplea *i* para representar la vocal /i/, incluidos sus alófonos [j] e [j̯] en los diptongos, salvo donde actualmente se ha adoptado *y* (comprendido [y], cuya pertinencia como fonema independiente en la Edad Media no es segura), excepto en el caso de las formas del auxiliar *aver* en el condicional analítico: *ía*, *ies*, *ie*, *iemos*, *iedes*, *ien*, para facilitar su identificación. Por su parte, *j* representa siempre la consonante /ž/. Así pues, *cuydado*, *yr*, *adurmjo*, *pagar se ya della*, *myedo*, *fer lo yen*, *sjn* (vv. 6, 269, 405, 495, 1079, 1250 y 1968) se transcriben como *ir*, *cuidado*, *adurmió*, *pagarse ía d'ella*, *miedo*, *ferlo ien*, *sin*, mientras que *aiudaremos*, *iazer* (vv. 143 y 393) como *ayudaremos*, *yazer*, y *oios*, *iura* (vv. 1 y 120) como *ojos*, *jura*. Por las mismas razones aducidas para los casos de *Rachel* y *Anrich*, se mantienen la *i* del nombre vasconavarro *Oiarra* (vv. 3394, 3417 y 3422), pues no hay seguridad sobre una posible pronunciación [oyárr̄a], [ošár̄a] u [očár̄a] (véase la nota 3394°), y la *y* del topónimo *Deyna* por *Denia* (véase la nota 1161°).

l, ll Se distribuyen *l* para /l/ (líquida alveolar lateral) y *ll* para /ʎ/ (líquida palatal lateral). En consecuencia, *çiello*, *Tolledo* (vv. 1942 y 2963) pasan a *cielo*, *Toledo* y *lorando*, *vassalo*, *falir* (vv. 1, 20 y 2224) a *llorando*, *vassallo*, *fallir*. A este respecto, se ha de notar que el copista emplea el grafema *ll* de forma escasa e inconsistente, y nunca en posición inicial. Por otro lado, recuérdese que la forma medieval era *levar*, sin la palatalización analógica del moderno *llevar*, inducida por las formas diptongadas, como *lievo* (v. 978), *lieva* (v. 582), *lievan* (v. 1817), *lieves* (v. 2903) o *lieven* (v. 93).

n, ñ Como es normal en los manuscritos medievales, la *ñ* propiamente dicha no existe y es representada por *nn* (de lo que es abreviatura la *ñ* del manuscrito). En este caso, se emplea sistemáticamente *n* para /n/ (nasal alveolar sonora) y *ñ* para /ɲ/ (nasal palatal sonora), eliminándose la geminación gráfica cuando no equivale a *ñ*. Por tanto, *bueña*, *lennas* (vv. 60 y 113) se escriben *buena*, *llenas*, y *cañados*, *ffanez*, *adelinnando* (vv. 3, 14 y 2237), *cañados*, *Fáñez*, *adeliñando*. Respecto de *n*, se ha de notar que sustituye a *m* ante *b* y alterna con ella ante *p* (*Campeador* = *Canpeador*), grafías que se conservan en la edición.

q Se mantiene en los grupos *que*, *qui* y se sustituye por *c* en el grupo *qua* [kwa]: *quando*, *quatro* (vv. 125 y 260) pasan a ser *cuan-*

reconsideración del problema del valor fonético del grafema *y* y del posible valor fonemático de /y/ en la Edad Media, véase Penny [1988].

do, cuatro. Cabe la duda de si *nunqua<nŭnquam* se pronunciaba [núŋkwa] o [núŋka]. Corominas y Pascual [1980:IV, 232*b*] consideran muy improbable la primera opción, pero dado que en el manuscrito del *Cantar* el grupo *qu* representa siempre [kw] y nunca la simple [k], he optado por regularizarlo en *nuncua*, pronunciación posible a la luz de su etimología.

r, rr, R Se ajustan a su distribución actual, *rr* para /r̄/ (líquida alveolar vibrante múltiple) en posición intervocálica y *r* para /r/ (líquida alveolar vibrante simple) y también para /r̄/ en posición inicial o tras *l, n*. De este modo, *Rayar, coRal, rritad, coredor, sonrrisos* (vv. 231, 244, 1189, 1968 y 3184) se transcriben *rayar, corral, ritad, corredor, sonrisós'*.

s, ss La *s* posee tres alógrafos, como se ha visto en el § 4, la ese baja (s), que aparece sólo en posición final y como inicial mayúscula; la ese alta (ſ), que se emplea en posición inicial (como minúscula) y medial, rara vez final, y la ese volada (ˢ), utilizada como medio de economía gráfica y para subsanar olvidos; los tres se transcriben igual. En cuanto a la geminación, sólo se mantiene *ss* en posición intervocálica, donde representa /s/ (apicoalveolar fricativa sorda), frente a *s* en igual posición, donde es grafía de /z/ (apicoalveolar fricativa sonora). Por consiguiente, *ssea, sseñor, menssaie, falsso* (vv. 135, 2930, 1188, 3387) se transcriben *sea, señor, mensaje, falso*. Aunque seguramente se pronunciaba [es-], se ha mantenido la ese líquida en formas como *Spirital, spidiés* (vv. 1102 y 1252).

u, v Se ha regularizado su uso empleando *u* para la vocal /u/ y *v* para la consonante /v/ (bilabial o labiodental fricativa sonora), opuesta en la Edad Media a /b/ (bilabial oclusiva sonora). Por tanto, *avn, vrgullosos, veste* (vv. 1553, 1938 y 2345) pasan a *aun, urgullosos, hueste; entraua, uianda* (vv. 15 y 63) a *entrava, vianda*, y *huuyar, vujas* (vv. 1208 y 3319) a *huviar, uviás*.

Abreviaturas. Las resuelvo sin indicación ninguna. Sólo se han de notar los casos siguientes: la abreviación de nasal por tilde, salvo en *coño* (v. 75) = *commo* (que es lo usual en la Edad Media, aunque también está documentado *conmo*), se desarrolla siempre con *n*, de forma que *grãdes, biẽ, cõpaña, cõplida* (vv. 6, 7, 16 y 278) se transcriben *grandes, bien, conpaña, conplida*. El signo *ꝯ* se resuelve siempre en *con*, así *ꝯpᵃ, ꝯde* (vv. 62 y 972) se editan *conpra, conde*. El signo de *er, re* se mantiene siempre con esa vocal, salvo en los casos de *tĩra* y *mugr̃*, en los que se transcribe *tierra* y *mugier*, de

acuerdo con la forma plena que ofrece el texto. Por lo tanto, *ṽtudes, ħedades, p̄son* (vv. 48, 115 y 1009) se transcriben *vertudes, heredades, presón*. Las abreviaturas *sc̄* y *ẋ* se desarrollan sin los grupos cultos: *sant* y *crist* (no *sanct* y *christ*), en el primer caso porque el manuscrito omite la *-c-* cuando escribe entera la palabra, y en el segundo por coherencia con el uso de *c* y *ch* ya definido; por tanto *sc̄os, ẋanos* (vv. 94 y 107) se editan *santos, cristianos*, aunque, por la razón ya aducida, *xp̄s* (vv. 1933, 2074, etc.) se resuelve *Christus*. El signo tironiano (τ) se transcribe siempre *e*, incluso ante esta misma vocal, por ser la forma plena que aparece en el manuscrito (salvo en los vv. 1412 y 2087), de modo que τ *estaua los catando*, τ *vços sin cañados* (vv. 2 y 3) pasan a ser *e estávalos catando, e uços sin cañados.*

Omisión y adición superflua de la tilde. El manuscrito es bastante inconsistente en el uso del signo de abreviación de nasal (˜). Sólo se ha mantenido esa irregularidad en el caso de *non* (escrito también *nõ*) y *no*, por tratarse probablemente de dos alomorfos (no en mera distribución complementaria, sino en competencia, ganada por el segundo). Cuando la tilde aparece ociosamente, se ha eliminado sin más: *ỹnoios, õnor, cuem̃o* (vv. 53, 1905 y 2668) se transcriben *inojos, onor, cuemo*, y lo mismo se ha hecho en casos de palatalización posible pero insegura, como *laño* (996), transcrito *llano*. Por contra, cuando la abreviatura de nasal falta y es necesaria, se ha procedido a su inserción: *etrº, Atolinez, meguados, copeço, mietre, ded, lipios* (vv. 32, 102, 134, 1201, 1623, 2134, 3354) se corrigen en *entró, Antolínez, menguados, conpeçó, mientre, dend, linpios* (Lidforss, 1895:97-98 reúne todas las ocurrencias de esta omisión, y M. Pidal, 1911:208, las más notables). Éste y los demás casos de ausencia del signo de abreviatura se recogen en un apartado especial, al final del aparato crítico.

Números. El manuscrito los representa tanto con palabras como en 'cuenta castellana', es decir, números romanos. En el segundo caso, se han transformado las cifras romanas del códice en los numerales correspondientes, tal y como aparecen en el propio texto o, en su defecto, según las formas medievales documentadas por M. Pidal [1911:239-240] y por Craddock [1985I]: *.vij.* = *siete* (vv. 2249, 2397, etc.), *.xx.* = *veinte* (v. 2454), *.xxx iiij.* = *treinta e cuatro* (v. 779), *.Lx.* = *sessaenta* (vv. 15 y 2118), *.Lx.v.* = *sessaenta e cinco* (v. 1419), *D.x.* = *quinientos e diez* (v. 790).

Separación de palabras y uso del apóstrofo. La división de palabras se ha regularizado según la forma en que hoy se escriben; así,

Acentuación. Las palabras se acentúan adecuando las normas hoy vigentes a la fonética antigua, como ya se ha podido apreciar en los ejemplos que anteceden. Sólo se han de notar los siguientes casos. La acentuación de los verbos con pronombres enclíticos se efectúa siempre como si no hubiese apócope, según se ha dicho. Aunque podría darse también hiato, se ha optado por la acentuación aguda (con diptongo) del imperfecto de indicativo y del condicional en *-ié* (en este último caso, sólo si es condicional sintético): *-ía, -iés, -ié, -iemos, -iedes, -ién*; por tanto, se editará *exiénlo ver, perderié* (vv. 16*b* y 27), pero *conbidarle ien, ferlo ien* (vv. 21 y 1250). Se han acentuado algunos monosílabos con fines diacríticos, a fin de diferenciar palabras que la ortografía medieval hace homónimas: así se distinguen las formas de presente de indicativo *é, á, só* 'he, ha, soy' de la conjunción *e<et* y de las preposiciones *a<ad* y *so<sub*; el presente de indicativo *dó<dō*, 'doy', del adverbio de lugar *do<de + o* (*<ŭbi*), '(de) donde' (salvo si es interrogativo, 'dónde', caso en que también se acentúa); el adverbio *ý<ibi*, 'allí', de la conjunción *y*; el pronombre *ál*, 'lo demás', de la contracción *al<a + el*; el adverbio *én<ĭnde* y la preposición *en<ĭn*, y las formas tónicas *nós, vós* 'nosotros, vosotros', de las átonas *nos, vos* 'nos, os'. Para facilitar la lectura y porque es de cronología dudosa, no se ha adoptado la probable acentuación medieval de *vío, veínte, treínta*, etc. En cambio, se ha mantenido sin acento *mio*, pues es seguro que en la Edad Media se pronunciaba diptongado [mjó] y porque posiblemente fuera átono en posición proclítica: *mio Cid* [mjo ŝíd̨] (nota B°).

Mayúsculas y puntuación. El manuscrito emplea las mayúsculas casi exclusivamente como inicial de verso, y la R- como grafema de /r̄/, y tampoco posee signos de puntuación, según se ha visto. En la presente edición se ha regularizado el empleo de las primeras según las pautas actuales, mientras que se ha introducido la puntuación según el sistema actual, pero intentando conciliar sus necesidades con las de un texto que tiende a la yuxtaposición de versos como unidades de sentido, pero sin aislarlos.[281] Además se ha marcado con un blanco la cesura, para la determinación de la

[281] En todo lo relativo a estas delicadas cuestiones he tenido en cuenta las reflexiones de Roudil [1978] y Morreale [1981], así como las propias indicaciones sobre el *ars punctandi* de los autores antiguos y medievales, antologadas por Llamas [1999], y el comentario sobre los usos coetáneos de Blecua [1984].

fuerte mientre, en grameo, en bia (vv. 1, 13, 2977) pasan a ser *fuertemientre, engrameó, enbía*; y *delas, ala puerta, demi, Aminaya* (vv. 19, 32, 205 y 1554) a *de las, a la puerta, de mí, a Minaya*. Asimismo, los pronombres átonos en posición enclítica se han escrito unidos al verbo del que dependen, aunque fuera el infinitivo de un futuro o condicional analítico, y se ha acentuado en consecuencia, incluso en los casos de apócope vocálica del pronombre, de modo que *ouieron la, exien lo uer, conbidar le yen, tornos, quitar gelas mandaua, paros* (vv. 11, 16*b*, 21, 49, 1553 y 2673) se transcriben *oviéronla, exiénlo ver, conbidarle ien, tornós', quitárgelas mandava, parós'*. Las formas apocopadas de los pronombres átonos se marcan con un apóstrofo y se mantienen unidas a los verbos en posición enclítica, pero se escriben separadas por punto alto de la palabra en cuya vocal se apoyan, cuando van en posición proclítica. Por tanto, *metiol, touos lo, dexem, sonrrisos, metistet* (vv. 711, 959, 978, 3184 y 3333) pasan a ser *metiól', tóvos'lo, déxem', sonrrisós', metístet'*, pero *nol diessen, una feridal daua, quem semeia, quenlas dexe sacar, de Valencial saco, estot lidiare* (vv. 25, 38, 157, 1277, 2800 y 3344) pasan a ser *no·l' diessen, una ferida·l' dava, que·m' semeja, que·n' las dexe sacar, de Valencia·l' sacó, esto·t' lidiaré*. En todo caso, se mantienen como en el manuscrito los casos de metátesis o epéntesis por fonética sintáctica como *tóveldo<tove-te-lo* (v. 3322) o *nimbla<ni-me-la* (v. 3286).

También se emplea el apóstrofo para marcar la elisión de una vocal por fonética sintáctica (sin que ello signifique que se pronunciaba), salvo en el caso de las contracciones *del, al* hoy vigentes y en la apócope de algunos adjetivos, como *buen, mal*, etc. La palabra afectada se ha mantenido unida a aquella en cuya vocal se apoya. Por tanto *del entro su carta, della, todol, sobresto, ques esto* (vv. 23, 495, 650, 886 y 2294) se editan *d'él entró su carta, d'ella, todo'l, sobr'esto, qué's esto*. El tratamiento dado al pronombre átono en posición proclítica y la elisión vocálica se combinan en casos como *gel oso, quem enbia, aiudar le* (vv. 768, 1344 y 2960), que se editan *ge l'osó, que m'enbía, ayudarl'é*. Sólo se ha restituido la vocal elidida en algunas ocasiones de encuentro de *a* + *a*, *e* + *e* e *i* + *y*, en que se trata más bien de una solución gráfica de la sinalefa que de una desaparición propiamente dicha; tales casos se recogen en un apartado especial, al final del aparato crítico. El mismo criterio se ha adoptado para la supresión de una consonante en el encuentro de *l* + *l*, *n* + *n*, *s* + *s* y *s* + *l*.

cual se ha atendido más al ritmo que a las pausas sintácticas, de acuerdo con las consideraciones de Restori [1887:11, 137] renovadas por Chiarini [1970:21], pero teniendo en cuenta las tendencias establecidas también por el sistema formular, de acuerdo con las indicaciones de Pellen [1994]. En su caso, una línea de puntos entre corchetes indica la existencia de una laguna (texto faltante del manuscrito e imposible de restituir por otras vías). Así, por ejemplo, los vv. 2298-2299:

> El Leon q̃ ndo lo vio aſſi en vergonco
> Ante myo çid la cabeça p̄mio ⁊ el ʀoſtro finco

se editan de esta forma:

> El león, cuando lo vio,   assí envergonçó,
> ante mio Cid la cabeça premió   e el rostro fincó.

Tampoco presenta el manuscrito marcas de división interna, pues, como queda dicho, de las capitales lombardas o casos cuadrados que de vez en cuando aparecen en el texto sólo tres coinciden más o menos con divisiones internas del mismo: la del f. 46v.° con el inicio del cantar tercero, la del f. 49v.° con el final de la tirada 119, y la del f. 67v.° con el paso del estilo directo al indirecto en la tirada 149. Por consiguiente, se ha introducido la numeración de cantares, tiradas y versos, según quedó fijada en la edición de M. Pidal [1911] y ha sido después comúnmente adoptada. A este respecto, se ha de indicar que cuando se han desdoblado dos versos que en el ms. aparecen copiados en la misma línea, ambos reciben el mismo número, pero al segundo se le añade una *b* (por ejemplo, los vv. 16 y 16*b*). Por el contrario, cuando se han reunido en un verso lo que el ms. reparte en dos líneas, se le ha asignado al mismo la numeración de ambas (por ejemplo, el v. 3395-3396).

ENMIENDAS AL TEXTO

La tarea editorial aquí abordada pretende trascender el horizonte, imprescindible, pero limitador, del testimonio para aproximarse, en lo posible, al verdadero horizonte de la obra, es decir, del ar-

tefacto literario *Cantar de mio Cid*, contenido en, pero no reducido a lo que ofrece el códice único que, como toda copia manuscrita, presenta cierto nivel de alteración textual o, dicho en otros términos, de desajustes introducidos en el mecanismo interno de la obra, según se ha visto en el § 4. Esta actitud parte de la convicción de que editar no es transcribir (tarea que cumple su función específica), sino interpretar, es decir, intentar entender el texto de una obra, en sus dimensiones tanto sincrónica (su constitución interna) como diacrónica (su génesis y transmisión), y a partir de ello hacérsela accesible al lector (incluido el propio especialista). Por fortuna, en contraste con lo que sucede en otras disciplinas científicas, la labor primordial del filólogo no se desarrolla sólo dentro de su mismo grupo científico; es decir, el resultado de sus investigaciones no se destina únicamente a la difusión interna entre los especialistas, debido a que el público culto demanda del filólogo que le haga partícipe del resultado de su trabajo en forma de ediciones que le faciliten el acceso a sus clásicos, con textos depurados y las aclaraciones que éstos exijan, en forma de notas, glosarios o presentaciones. Para ello, frente a la opción de la fidelidad a un testimonio concreto, deseable e incluso indispensable en determinadas circunstancias,[282] se alza la de la legibilidad, que es la de la comprensión de la obra como tal, y a la que

[282] Pero, de suyo, no más 'auténtica' (en contra de lo que suelen creer los defensores del conservadurismo textual), pues, como bien expresa D'Agostino [1998:59], «'conservar' el texto es mera hipótesis tanto como 'intervenir' —siempre y cuando haya razones para hacerlo». En este sentido, me parece especialmente desafortunada la apreciación de Michael [2001:140] al considerar que «varias ediciones críticas [recientes del *Cantar*] demuestran una tendencia preocupante a retroceder a los tradicionales vicios hispánicos de ver más claro que el copista del manuscrito». Lo que dicho autor tilda de 'vicios hispánicos' no es sino la puesta en práctica de teorías ecdóticas de difusión internacional (como se podrá apreciar echando un somero vistazo a obras como las de Greetham, 1994; Huygens, 2000, o Bourgain y Vieillard, 2002, mientras que el verdadero retroceso conceptual es negarse a admitir el hecho de que una obra no se reduce al testimonio que la transmite y de que un copista medieval es tan falible como cualquier otro ser humano, con la diferencia respecto del filólogo moderno de que normalmente carecía del aparato teórico que podía ayudarle a ver más allá de su artesanal y a menudo rutinaria tarea (cf. Reynolds y Wilson, 1986), pese a que (según puede apreciarse en Montaner y Montaner, 1998) la mentalidad medieval distinguía perfectamente entre ambos niveles, el de la obra como construcción intelectual plasmada en un determinado texto y el de su testimonio concreto como un avatar de este último.

se atiene tanto la Biblioteca Clásica en su conjunto como la presente edición en particular.[283]

En el consiguiente paso del plano del testimonio al de la obra, y a la vista de las dificultades que conlleva una restauración lingüística (como la que intentó M. Pidal y aún busca en algunos puntos Marcos Marín), se debe dar la primacía a lo que es elaboración libre del autor (selección léxica y combinación sintáctica), frente a lo que viene condicionado por su sincronía lingüística (fonología y morfología), a no ser que éstas hayan sido claramente alteradas, atentando contra la prosodia del poema. A mi juicio, el adecuado equilibrio entre los principios de anomalía o preservación y de analogía o corrección pasa por desentrañar la organización interna de cada texto y por determinar su propio grado de coherencia. Dicho en términos tradicionales, por averiguar el *usus scribendi* que rige una obra dada y, en formulación actual, por determinar su nivel de entropía. De este modo estaremos en mejores condiciones de saber si debe primarse en cada caso la búsqueda de la regularidad o el mantenimiento de la singularidad, procedimiento que, en la medida de lo posible, he intentado aplicar en la fijación del texto.

En consecuencia, además de la regularización ortográfica, el texto ha sido modificado allí donde existían errores contra la rima, el metro o el sentido, si se contaba con una enmienda suficientemente aceptable. Se han considerado errores contra la rima aquellos en los que la palabra en posición de pausa versal no presentaba la vocal tónica propia del asonante de la tirada en que se inserta, o bien si, respetando el núcleo de la asonancia, ofrecía distinta vocal postónica, cuando ésta era una de las que permiten diferenciar rimas en el *Cantar* (según el sistema descrito arriba, § 3). En cuanto al metro, y dada la problemática que suscita, sólo pue-

[283] Doy una exposición y justificación detalladas de estos planteamientos en Montaner [1994*a*, 2000*a* y 2005*b*]. Para la discusión ecdótica sobre el *Cantar*, pueden verse Orduna [1996, 1997 y 2001], Pellen [1994], Marcos Marín [1997], Catalán [2001], Sánchez-Prieto [2002*a*], partidarios de la intervención (pero con planteamientos no siempre coincidentes en grado o modo), y Martin [1996 y 2000], Bayo [2001], Michael [2001], Lacarra [2002], Bayo y Michael [en prensa], defensores de la conservación (más unánimes en su apego al manuscrito que en justificarlo con un soporte teórico riguroso). Una postura intermedia, con interesantes reflexiones metodológicas, aunque (a mi juicio) no siempre acertada en sus soluciones concretas, mantiene ahora Rodríguez Molina [2004 y en prensa].

den considerarse erróneos con suficiente seguridad aquellos hemistiquios en los que, hechas todas las sinalefas, se superaban las once sílabas, ya que, según se ha visto, esto implica un verso con tres cesuras, incompatible con el sistema prosódico del *Cantar*. En cuanto al sentido, siguiendo el postulado de que hay que estar por principio a favor del texto transmitido, he procurado siempre hallar explicación para las formas ofrecidas por el manuscrito, pero, en su defecto, he intentado ofrecer un texto inteligible mediante las modificaciones más simples que se pudiera. En todo caso, la aceptación de una enmienda, en cualquiera de los tres planos indicados, sólo se ha efectuado cuando podía deducirse con suficientes garantías del *usus scribendi* del *Cantar*, según los criterios probabilísticos y entrópicos expuestos en Montaner [1994*a*]. Para esta operación me han sido de gran ayuda las concordancias de Oelschläger [1948:60-125] y Waltman [1972], por más que ambas presenten deficiencias (véase Deyermond, 1977:17-18), así como las electrónicas ahora disponibles en Sanz y Ochoa [1998]. Igualmente, me he valido del registro formular de De Chasca [1968] y de los otros estudios sobre el sistema formulario citados antes (§ 3). También me han ayudado los extensos trabajos lexicométricos de Pellen [de 1976 a 1983]. En consecuencia, espero haber ofrecido una restauración textual equilibrada y, sobre todo, coherente con las partes bien conservadas del *Cantar*.

De acuerdo con las normas de la Biblioteca Clásica y su búsqueda de la máxima legibilidad, se ha prescindido de marcas críticas de lección, es decir, de aquellos signos de puntuación que expresan las intervenciones del editor (esencialmente, las adiciones). Por lo tanto, para asegurarse de que un verso se corresponde con lo transmitido por el manuscrito, es preciso confirmarlo en el aparato crítico. Sirvan de muestra los versos 507-509:

> Comidios myo çid el q̄ en buē ora fue nado
> Al Rey alfonſſo q̄ legarien ſus compañas,
> Ql buſcarie mal cō todas ſus meſnadas

Aquí hay un error contra la rima en el verso 507 y otro contra el sentido en el verso 508 (véanse las notas correspondientes del aparato crítico). El texto corregido se edita, sin marcas especiales, de este modo:

Comidiós' mio Cid, el que en buen ora cinxo espada,
el rey Alfonso, que llegarién sus compañas,
que·l' buscarié mal con todas sus mesnadas.

La razón de todas las enmiendas adoptadas y la especificación de las lecciones originales del códice único se recogen en el aparato crítico. Éste no pretende ser una discusión de todas las propuestas de corrección que se han hecho al texto del *Cantar* ni, con mayor motivo, de las distintas soluciones de puntuación, cesura u ortografía adoptadas por los editores y que no afectan a la integridad de aquél (para lo cual puede verse el detallado aparato crítico de Michael, 1976:313-386). La pretensión esencial es justificar el texto adoptado, especialmente allí donde se aparta del manuscrito único o donde, pese a estar éste deturpado, no se ha enmendado su lectura. Igualmente, se han tratado en detalle los casos en que se podía argumentar a favor del texto transmitido, frente a lo alegado por otros editores. Tan sólo en algunos casos en que las circunstancias lo aconsejaban, se ha ampliado este criterio. El texto del aparato, incluidas las propuestas de otros editores, se rige por las mismas normas de regularización ortográfica ya expuestas, salvo cuando la explicación exigía el uso de la transcripción paleográfica. Para aligerar las referencias, tanto en el aparato crítico como en las notas complementarias se prescinde de dar fecha (y también página, si el dato está en nota *ad loc.*) en el caso de los siguientes editores: Sánchez [1779], Hinard [1858], Janer [1864], Vollmöller [1879], Bello [1881], Restori [1890], Lidforss [1895], Huntington [1903], M. Pidal [1911 y 1913], Lang [1926], Kuhn [1954], Smith [1972], Michael [1975], Garci-Gómez [1977], Horrent [1982], Ruiz Asencio [1982], Bustos [1983], Lacarra [1983*a* y 2002], Enríquez [1984], Cátedra y Morros [1985], Marcos Marín [1985 y 1997], Such y Hodgkinson [1987], Rodríguez Puértolas [1996], Martin [1996], Riaño y Gutiérrez [1998], Bailey [2002], Victorio [2002] y Viña Liste [2006].[284] En el caso de las dobles ediciones de M. Pidal, Lacarra y Marcos Marín, especifico la fecha cuando divergen entre sí. Se han empleado, además, las siguientes abreviaturas:

[284] No he tenido especialmente en cuenta en las notas las ediciones de Girón y Escribano [1995] y Galván [2002] por tratarse en lo fundamental de adaptaciones de Montaner [1993*a*], cosa que al menos la segunda reconoce honradamente (p. 45).

ms. *manuscriptus* (texto y correcciones hechas al hilo de la escritura por el copista original).
ms.' *manuscriptus post correctionem* (modificaciones introducidas en la primera revisión del copista original, hechas con una letra más cursiva y tinta más oscura).
corr. *corrector* (modificaciones introducidas en la segunda revisión del copista original, hechas con una letra de módulo menor y tinta anaranjada).
illig. *illigator* (texto suplido por el primer encuadernador tras desvirar el códice, en el mismo siglo XIV).
al. *alia manus* 'otra mano' (distinta de las anteriormente identificadas).
add. *addidit* 'añadió' (físicamente, al texto del manuscrito).
em. *emendavit* 'enmendó' (seguido de un nombre propio) o *emendavi* 'enmendé' (si no le sigue ningún nombre).
suppl. *supplevit* 'suplió' o *supplevi* 'suplí' (en los mismos casos que *em.*)
om. *omittit* 'omitió'.
secl. *secludit* 'excluyó'.

Se incluyen en un apartado especial, al final del aparato crítico, aquellas correcciones al texto cuya obviedad hace, a mi juicio, innecesaria su discusión, tanto las erratas propiamente dichas como los casos previstos al tratar de la ortografía.

OBSERVACIONES SOBRE LAS NOTAS

Como en todos los volúmenes de la Biblioteca Clásica, el texto va provisto de unas notas dispuestas a pie de página, que pretenden aclarar de forma inmediata las dificultades que pueden impedir a un lector actual la lectura fluida del *Cantar*. Para la elaboración de tales notas me han resultado de gran utilidad las ediciones comentadas preexistentes, así como las versiones al español moderno de Reyes [1919], Salinas [1926], Cela [1957-1959], Hernández Alonso [1982] y Marcos Marín [1985 y 1997], al igual que las traducciones francesas de Horrent [1982] y Martin [1996 y 2005] e inglesas de Blackburn [1966] y Such y Hodgkinson [1987]. Este conjunto de aclaraciones se completa con un apartado de notas complementarias. En él se aduce la justificación de la interpretación dada, pero sólo cuando no quedó suficientemente establecida en el indispensable estudio gramatical y léxico de M. Pidal

[1911]. Además, se amplían en nota todos los aspectos que exigen un tratamiento detallado para tener una idea más precisa de a qué se refería el poeta. Igualmente, las cuestiones de interpretación literaria y todas las discusiones críticas se desarrollan en las notas complementarias. A ellas se remite desde las notas a pie de página con un circulito volado (°). Cuando, excepcionalmente, la aclaración se refiere a un problema textual, se remite al aparato crítico mediante un cuadrado volado (□).

En las notas complementarias, la remisión a la bibliografía crítica se hace por el sistema de autor y fecha, indicándose, si es preciso, las páginas u otra unidad de referencia oportuna, señalada entonces mediante la abreviatura correspondiente (por ejemplo, el número del documento en las colecciones diplomáticas). En cambio, las obras literarias se citan por el nombre de su autor, si lo tuviere, y el título (a veces en forma abreviada), seguido de la indicación de versos, o de otras divisiones internas de la obra que no varíen con cada edición. Si tales divisiones no existen o son demasiado extensas, se señala en su lugar o además la página. Todos los textos medievales citados han sido regularizados de acuerdo con el sistema antes descrito, mientras que los posteriores a 1500 se han ajustado a la ortografía moderna, según las normas generales de la Biblioteca Clásica. Cuando se describe más de una edición para una obra, quiere decirse que todas ellas se han tenido en cuenta a la hora de citar el texto, lo que puede implicar selecciones personales que no coincidan íntegramente con ninguna de ellas (si bien, por lo general, se han preferido las lecturas más conservadoras, pero indicando a veces entre corchetes variantes de lección o posibles enmiendas). Cuando las ediciones discrepan en la numeración de partes o versos, se dan las distintas referencias separadas por una barra (/), en el mismo orden en el que aparecen citadas en la bibliografía. En el caso especial del *Fernán González*, en el que ninguna edición coincide con las restantes, doy el número de estrofa según la edición de López Guil [2001], cuya *editio maior* incluye una útil tabla de correspondencias (p. 129), pero indico también el folio del manuscrito en el que se halla. Cuando una cita textual de una obra antigua o medieval no tiene entrada propia en la bibliografía, entiéndase que procede del autor que ha llamado la atención sobre la misma en relación con el *Cantar*. Las citas literales de la investigación no publicada en lengua castellana se han vertido a ésta, de acuerdo con las orientaciones de

la colección. Por último, se ha de advertir que todas las referencias de la Biblia se realizan según la edición de la *Vulgata* consignada en la bibliografía.

DE LA EDICIÓN DE 1993 A LA ACTUAL

La presente edición, como no podía ser menos, retoma en muy buena parte lo hecho en Montaner [1993*a*], pero ha sido sometida a una revisión bastante detallada, que afecta a todos los planos descritos anteriormente, desde la propia fijación del texto hasta el presente prólogo, pasando por los dos niveles de anotación. Las modificaciones introducidas aspiran a actualizar el texto en todos los aspectos en los que la aparición de nuevos datos o la revisión de los existentes aconsejaba modificar los planteamientos o las decisiones de antaño. Se ha procurado, por lo tanto, incorporar el conjunto de las novedades de la investigación cidiana y, en general, medievalista, de los tres últimos lustros, pero sin buscar un grado de exhaustividad bibliográfica parejo al llevado a cabo en el período de redacción original (1989-1993), por razones de tiempo, espacio y planificación editorial. En este sentido, se ha prestado particular atención a las sugerencias y objeciones realizadas en las reseñas de la edición de 1993, de las que han llegado a mi conocimiento las de Higashi [1993], Gárate [1993], Funes [1994 y 1996], Smith [1996*a*], Morros [1997] y Zaderenko [1998], así como las dedicadas a la *editio minor* (Montaner, 2000*c*) por Pattison [2003] y Pérez Daniel [2003]. Por otro lado, la versión que ahora se ofrece al lector pretende ser autónoma y, salvo en algunos puntos del aparato crítico en que resultaba imprescindible, no entra en diálogo con la edición de 1993. Por lo tanto, la exposición se hace en casi todos los casos desde el punto de vista del presente y de las propuestas que hoy parecen preferibles, de modo que quien desee confirmar que un punto dado corresponde con lo expresado entonces, deberá cotejar esta edición con la precedente. Esto puede quizá resultar algo incómodo a algunos estudiosos, a cuya comprensión apelo, puesto que a cambio proporciona un texto mucho más legible al conjunto de los lectores.

TABVLA GRATVLATORIA

Al concluir este trabajo, no puedo por menos que dejar constancia de quienes especialmente me han auxiliado en la larga tarea, tanto de la edición primitiva como de la presente versión. En primer lugar, he de manifestar mi agradecimiento a Francisco Rico, que, como director de la Biblioteca Clásica, pero también como maestro y, a la postre, amigo, ha seguido con detenimiento la gestación y la revisión de esta obra, brindando en todo momento su certera guía, proporcionando una buena parte de la desmesurada bibliografía cidiana y realizando las gestiones para que pudiese examinar el códice único del *Cantar.*

Junto a él y aun a riesgo de olvidar a algún nombre, he de mencionar a varios colegas, y sin embargo amigos, que en una u otra fase de esta labor me han enviado separatas y fotocopias, han atendido consultas y ofrecido sugerencias. Respetuosamente apeados de sus tratamientos y por orden del *a.b.c.*, que, como mi gratitud y estima, no hace acepción de personas, son Cristina Álvarez Millán, Samuel G. Armistead, Fernando Baños, Vincent Barletta, Juan Manuel Cacho Blecua, Juan José Carreras, Federico Corriente, Juan Manuel de Prada Samper, Alan Deyermond, Joaquín Gimeno Casalduero, Francisco García Fitz, Rosa Ana García López, George Greenia, John Gornall (†), L. Patrick Harvey, David Hook, Georges Martin, Ian Michael, Bienvenido Morros, Diego Navarro, Germán Orduna (†), José Manuel Pastor, Céline Pegorari, Maurilio Pérez González, Guillermo Redondo, Javier Rodríguez Molina, Antoni Rossell, José Ángel Sánchez Ibáñez, Omar Sanz, Rus Solera, Enrique Serrano, Colin Smith (†) e Irene Zaderenko.

En otro capítulo, he de agradecer también la asistencia prestada en su momento por Manuel Sánchez Mariana, antiguo jefe de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid; Carmen Garrido, jefe del Servicio Técnico del Museo del Prado de Madrid, y José Luis Rodríguez Rigual, antiguo técnico encargado del laboratorio de vídeo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Con su ayuda pude sacar mayor provecho de la inspección directa del códice.

Por último, mas no en el postrer lugar, he de consignar el apoyo brindado a este trabajo gracias al Proyecto del Plan Nacional de I+D HUM2005-05783: *Génesis y evolución de la materia cidiana en*

la Edad Media y el Siglo de Oro, del que quien suscribe es investigador principal, y agradecer a los demás integrantes del mismo, Fernando Andú, Francisco Bautista, Alfonso Boix, Ángel Escobar, María Cruz García López, Leonardo Funes, Elisa de Pablo, Miriam Palacios, José Manuel Pedrosa, Jesús Rodríguez Velasco y Gisela Roitman, por su constante *auxilium et consilium*.

Por supuesto, este tributo de gratitud no implica necesariamente el aval de las personas citadas. Si la obra tiene menos defectos, se debe a su intervención; pero los que sin duda quedarán son de la exclusiva responsabilidad del presente editor.

ALBERTO MONTANER

CANTAR DE MIO CID



PRELIMINAR

Prosificación cronística de parte de los versos iniciales perdidos[A]

Cuenta la estoria que enbió el Cid[B] por todos sus amigos e sus parientes e sus vasallos,[C] e mostróles en cómmo le mandava el rey sallir de la tierra fasta nueve días.[D] E díxoles: —Amigos, quiero saber de vós cuáles queredes ir comigo.[E] E los que comigo fuerdes, de Dios ayades buen

[A] La falta de la hoja inicial del manuscrito supone la pérdida de no más de cincuenta versos. En ese espacio, más bien reducido, el *Cantar* sólo podía dar cuenta de la llegada de la orden real de destierro y hacer quizá una alusión a su causa, la falsa acusación contra el Cid de haberse quedado parte de las parias o tributos que, en nombre del rey Alfonso, don Rodrigo había ido a buscar a Sevilla (compárense los vv. 109-115 del *Cantar*). Gracias a la versión prosificada en la *Crónica de Castilla*, puede ofrecerse este fragmento del texto perdido, en el que se descubren posibles versos del *Cantar*, con rima en *á-o* (marcados entre espacios en blanco). En este pasaje, el Cid recibe la declaración de fidelidad de sus hombres (familiares y asalariados) y se prepara para la partida.°°

[B] *Cid*: este título honorífico de origen árabe que significa 'señor' es la forma más habitual que tiene el *Cantar* de referirse a su héroe.°

[C] *amigos ... parientes ... vasallos*: se reúnen en torno al Cid quienes forman su mesnada, aquellos a los que el sistema medieval de relaciones vincula a don Rodrigo por un lazo de lealtad. Sin embargo, y como queda claro a continuación, la fidelidad es asumida por todos como algo particular y libremente elegido.°

[D] *el rey*: se trata de Alfonso VI el Bravo (1030-1109), rey de Castilla y León. Sucedió a su hermano Sancho II tras ser éste asesinado en el cerco de Zamora (1072). Durante su reinado obtuvo importantes logros políticos, entre los que destacan la conquista de Toledo (1085) y la implantación de la reforma gregoriana en Castilla, que supuso la entrada de las nuevas corrientes culturales europeas del momento, pero también tuvo que hacer frente a la invasión de los almorávides, que le infligieron las sonadas derrotas de Sagrajas (1086) y Uclés (1108).

fasta nueve días: el rey fija el término antes del cual el Cid debe salir del reino, si no quiere incurrir en penas aún más graves (véanse los vv. 306-310). Al parecer, el Cid es desterrado por las calumnias vertidas contra él ante el rey por el conde Garcí Ordóñez, al que el Campeador había afrentado, y por otros nobles de la corte. La acusación que hacen contra él es de *malfetría* o comisión de un delito (en este caso, el robo de parte de las parias), lo que provoca la *ira regia*, que ocasiona la orden de destierro.°

[E] 'Amigos, quiero saber cuáles de vosotros (*de vós*) queréis (*queredes*) ir conmigo'. La pregunta del Cid indica que su mesnada no tenía la obligación

grado,[F] e los que acá fincáredes, quiero me ir vuestro pagado.[G]— Estonce fabló don Álvar Fáñez, su primo cormano:[H] —Conbusco iremos todos, Cid, por yermos e por poblados,[I] e nunca vos falleceremos en cuanto seamos bivos e sanos;[J] conbusco despenderemos las mulas e los cavallos,[K] e los averes e los paños;[L] sienpre vos serviremos commo leales amigos e vasallos.— Estonce otorgaron todos lo que dixo Álvar Fáñez e mucho les agradesció mio Cid cuanto allí fue razonado.[M]

E desque el Cid tomó el aver, movió con sus amigos de Bivar[N] e mandó que se fuesen camino de Burgos. E cuando el Cid vio los sus palascios deseredados e sin gente,[O] e las perchas sin açores e los portales sin estrados...[P]

Continúa con el texto conservado

de acompañarle y que, por tanto, el hacerlo era un voto de fidelidad personal.○

[F] 'Y los que vayáis (*fuerdes*) conmigo tengáis el agradecimiento (*buen grado*) de Dios'. La mayor parte de los manuscritos cronísticos leen aquí una frase más usual, «de Dios ayades buen galardón», es decir, 'Dios os conceda una buena recompensa', la cual no conserva la rima.○

[G] 'Y quiero irme satisfecho de vosotros (*vuestro pagado*), los que os quedéis aquí (*los que acá fincáredes*)'.

[H] *Álvar Fáñez*: Álvaro Háñez, personaje histórico (muerto en 1114), pariente de Rodrigo Díaz (*primo cormano*, 'primo hermano', según la *Crónica de Castilla*, pero sobrino según el *Cantar*). Pese a su parentesco, no acompañó al Campeador en el destierro. En el *Cantar* actúa siempre como compañero inseparable del héroe, quien lo denomina *mio diestro braço*.○

[I] *conbusco*: 'con vós'; *por yermos e por poblados*, 'por todas partes', con el sentido de 'en lo bueno y en lo malo'; es una de las fórmulas binarias tan propias del estilo del *Cantar*.○

[J] 'pues (*ca*) nunca os faltaremos (*falleceremos*)', «vos desampararemos» (según el sinónimo que ofrecen algunos manuscritos); *en cuanto*: 'mientras que', 'en tanto que'.

[K] *despenderemos*: 'gastaremos'; *las mulas e los cavallos*: se trata de las monturas de carga y de paseo (*mulas*), por un lado, y las de viaje y combate (*cavallos*), por otro. En este contexto la frase adquiere, además, el sentido de 'en la fortuna y en la adversidad'.

[L] *averes*: 'riqueza mueble', esto es, los bienes que se pueden transportar, especialmente el dinero; *paños*: 'vestidos', que entonces eran cosa de más valor.○

[M] *fue razonado*: 'se dijo', 'se expuso' (de *razonar*: 'decir, hablar').

[N] 'Y una vez que el Cid hubo recogido sus bienes, se marchó (*movió*) de Vivar con sus amigos'.○

[O] *los sus palascios*: 'su casa solariega', 'su mansión', sin que aluda necesariamente a un edificio lujoso; *deseredados*: probablemente 'confiscados' (compárese el v. 1363), o quizá 'privados o carentes de bienes'.

[P] *estrados*: aquí probablemente 'bancos', 'asientos'.○

CANTAR PRIMERO

I

De los sos ojos tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pielles e sin mantos,
e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Cid bien e tan mesurado:

[1-14] El texto conservado comienza con un pasaje cuya cuidada composición e innegable eficacia emotiva han hecho pensar a algunos autores que se trataba del auténtico inicio del *Cantar* y que la hoja perdida estaba en blanco (aunque esto es muy improbable). El Cid se aleja de Vivar camino de Burgos y, antes de decidirse por completo a partir, contempla entristecido la casa que abandona en total desolación, enumerando los objetos de los que queda vacía, lo que acentúa el dolor de la partida y atrae sobre el héroe la simpatía del público. Después, pasando de la contemplación a la acción, el Campeador y los suyos se apresuran en dirección a Burgos, y en el trayecto observan los augurios contrapuestos de las cornejas. Es el momento sin retorno en su marcha hacia el destierro.°

[1] 'Llorando tan intensamente por los ojos', es decir, 'llorando en silencio'. La frase, que actualmente puede parecer redundante, implicaba en la Edad Media que el llanto se reducía a las lágrimas, sin el acompañamiento, entonces habitual, de sollozos, voces y gestos.°

[2] 'Volvía (*tornava*) la cabeza y los estaba mirando (*catando*)'. Se refiere seguramente a los *palacios* citados en los versos anteriores.°

[3] *uços sin cañados*: 'puertas sin candados'. El Cid deja abiertas las puertas porque ya nada puede guardar tras ellas. No se expresa, por tanto, que el Campeador lo haya perdido todo, sino que ha sido desposeído de sus heredades o bienes inmuebles, y sólo puede llevar consigo una parte de su *aver* o riqueza mueble.°

[4] *alcándaras*: 'perchas' tanto para la ropa como para atar en ellas las aves de cetrería; *pielles*: 'pieles', con *-ll-* etimológica, del plural latino *pelles*. Pieles y mantos resumen aquí las vestiduras de calidad, ricas y bien trabajadas.°

[5] *adtores mudados*: 'azores que han acabado de mudar la pluma' y son, por tanto, aptos para la caza. Contra lo que se suele creer, el que las alcándaras no sostengan ni ricas ropas ni las preciadas aves de caza no indica que el Cid carezca ahora de ellas, sino que las lleva consigo.°

[6] 'Pues (*ca*) tenía (*avié*) muy grandes preocupaciones (*cuidados*)'. En la Edad Media, el verbo *aver*, poseía su sentido actual de 'haber' y también el de 'tener'.

[7] *tan mesurado*: 'con tanta mesura'. Esta virtud es una de las principales cualidades del Cid en el *Cantar* y se manifiesta en casi todas las actuaciones del héroe.°

—¡Grado a ti, Señor,   Padre que estás en alto!
¡Esto me an buelto   mios enemigos malos!—

2

Allí piensan de aguijar,   allí sueltan las riendas.
A la exida de Bivar   ovieron la corneja diestra
e entrando a Burgos   oviéronla siniestra.
Meció mio Cid los ombros   e engrameó la tiesta:
—¡Albricia, Álbar Fáñez,   ca echados somos de tierra!—

3

Mio Cid Ruy Díaz   por Burgos entró,
en su conpaña   sessaenta pendones.

[8] *grado a ti*: 'gracias a ti', 'te lo agradezco'. En esta tesitura, la acción de gracias del Cid es tanto un acto de resignación cristiana como una muestra de confianza en su futuro.°

[9] *me an buelto*: 'han urdido contra mí', 'han tramado en mi contra'. Se refiere a los nobles que lo han calumniado ante el rey.°

[10] *piensan de aguijar*: 'se disponen a cabalgar deprisa'. Propiamente, *aguijar* es 'espolear al caballo'; la construcción *pensar de (+ infinitivo)* es incoativa: 'prepararse para', 'estar a punto de'.°

[11] *exida*: 'salida'; *Bivar*: hoy Vivar del Cid, lugar perteneciente al ayuntamiento de Quintanilla de Vivar, situado en el valle del río Ubierna, a 10 km al norte de Burgos.°

[11-14] *ovieron la corneja diestra*: 'les surgió al paso una corneja por la derecha'. Esta aparición constituye un augurio, que se complementa con el de la corneja de la izquierda, de modo que el conjunto del agüero se compone de una señal mala y de otra buena. A continuación el Cid 'meneó (*meció*) los hombros y sacudió (*engrameó*) la cabeza (*la tiesta*)' (13), gesto que constituye la conjuración del mal aviso. La frase del v. 14, '¡Qué buena noticia (*albricia*), Álvar Fáñez, pues hemos sido desterrados!', podría ser la aceptación del buen presagio o tener como objeto cambiar de sentido el malo. Algunos críticos han creído necesario añadir aquí un verso inspirado en las crónicas: «Mas a grand ondra tornaremos a Castiella», pero esto es innecesario, pues el sentido del v. 14 es que, por extraño que parezca, la del destierro es una buena noticia, como los sucesos posteriores (que no incluyen el regreso a Castilla) se encargarán de demostrar.°°

[15] *Ruy* es el hipocorístico o forma abreviada y átona de *Rodrigo*, que se usaba cuando el nombre iba antepuesto al apellido. Éste, en su forma medieval variaba de padres a hijos y, en el caso de la aristocracia, podía constar de dos partes; la primera, el patronímico, era un derivado del nombre del padre (aquí, *Díaz* 'hijo de Diego'); la segunda (opcional), el toponímico, indicaba el lugar de procedencia de la persona o el de su señorío (en el caso del Cid, *de Bivar*, como en el v. 628).°

[15-64] El mal augurio de los versos anteriores se cumple en Burgos, cuyos habitantes, pese al afecto que sienten por el Cid, no son capaces de contravenir el mandato real que les prohíbe hospedar o vender alimentos al desterrado. Se na-

16b Exiénlo ver   mugieres e varones,
burgeses e burgesas   por las finiestras son,
plorando de los ojos,   tanto avién el dolor,
de las sus bocas todos   dizían una razón:
—¡Dios, qué buen vassallo,   si oviesse buen señor!—

4

Conbidarle ien de grado,   mas ninguno non osava:
el rey don Alfonso   tanto avié la grand saña.
Antes de la noche,   en Burgos d'él entró su carta
con grand recabdo   e fuertemientre sellada:

rra primeramente la llegada del Cid a Burgos, con la llorosa acogida y buenos deseos de sus ciudadanos (15-20). En contraste con este recibimiento, se refieren a continuación la prohibición del rey Alfonso, que había llegado la noche anterior (21-30), y la tensa escena en la que el Cid y sus tropas están a punto de entrar por la fuerza en su posada (31-39). La violencia sólo es interrumpida por la aparición de la niña de nueve años, que informa al Cid de la disposición real (40-49). Conocida ésta, el Campeador decide acampar a la orilla del río, pasando la noche fuera de la ciudad, como un marginado (50-64).°

[16] 'Llevando consigo sesenta caballeros'. *Conpaña* posee habitualmente en el *Cantar* el sentido específico de la 'mesnada' del héroe, a cuyos componentes se refiere en este verso mediante una sinécdoque, *pendones*, pues cada caballero llevaba una lanza con un pendón o gallardete (véase el v. 479). El escuadrón de sesenta caballeros era la unidad táctica habitual de la caballería medieval y a cada uno de sus integrantes lo acompañaban usualmente otros cuatro hombres, un escudero a caballo y tres auxiliares a pie. Por lo tanto, la tropa del Cid no es tan reducida como la mera mención de las lanzas podría hacer creer.°

[16b] 'Salían a verlo hombres y mujeres', es decir, 'todo el mundo'. Este verso está copiado en el manuscrito en la misma línea que el anterior (de ahí el número 16*b*), por error del copista, como ocurre en otras ocasiones.°

[17] 'Todos los ciudadanos (*burgeses e burgesas*) estaban en las ventanas (*finiestras*)'.

[19] *dizían una razón*: 'decían una misma cosa'.

[20] Verso de sentido dudoso. Las propuestas de interpretación se reducen básicamente a dos, una condicional '¡Dios, qué buen vasallo sería el Cid, si tuviese un buen señor!', y otra optativa, '¡Dios, qué buen vasallo es el Cid! ¡Ojalá tenga un buen señor!'. La primera resulta preferible.°

[21] 'Le convidarían con gusto'. *Conbidarle ien* es una forma analítica del condicional, con el infinitivo (*conbidar*) separado del auxiliar (*-ien*), y el pronombre personal introducido entre ambos.

[22] *la grand saña*: 'la ira del rey', en un doble sentido. Por una parte, jurídico: la pérdida de la gracia real por parte del vasallo; por otra, personal: la cólera y el enfado de don Alfonso.°

[23] *antes de la noche*: 'anoche', 'ayer'; carta: 'documento' y aquí, en concreto, 'mandato real', 'decreto real'.°

[24] *con gran recabdo*: 'con mucho cuidado', 'con gran precaución', pero no

que a mio Cid Ruy Díaz   que nadi no·l' diessen posada,
e aquel que ge la diesse   sopiesse vera palabra,
que perderié los averes   e más los ojos de la cara,
e aun demás   los cuerpos e las almas.
Grande duelo avién   las yentes cristianas,
ascóndense de mio Cid,   ca no l'osan dezir nada.
El Campeador   adeliñó a su posada,
así commo llegó a la puerta,   fallóla bien cerrada,
por miedo del rey Alfonso   que assí la avién parada,
que si non la quebrantás por fuerça,   que non ge la abriese nadi.
Los de mio Cid   a altas vozes llaman,
los de dentro   non les querién tornar palabra.
Aguijó mio Cid,   a la puerta se llegava,
sacó el pie del estribera,   una ferida·l' dava;
non se abre la puerta,   ca bien era cerrada.
Una niña de nuef años   a ojo se parava:
—¡Ya Campeador,   en buen ora cinxiestes espada!
El rey lo ha vedado,   anoch d'él entró su carta
con grant recabdo   e fuertemientre sellada.
Non vos osariemos   abrir nin coger por nada;
Si non, perderiemos   los averes e las casas,
e demás   los ojos de las caras.

está claro si se refiere a la llegada del documento, a éste mismo o a su contenido; *fuertemientre sellada*: 'convenientemente validada con el sello del rey'.°

[25] 'Que nadie le diese alojamiento a mio Cid Ruy Díaz'.

[26] 'Y aquel que se lo diese, tuviese por cierto'. Literalmente, *vera palabra* es 'una palabra verdadera', en el sentido de que los términos de la prohibición real se cumplirán inexorablemente.

[27] *e más*: 'y además', 'y también'.

[29] *duelo*: 'pesar', 'aflicción'; *las yentes cristianas*: 'la gente cristiana', es decir, en este caso, 'toda la gente'.

[31] *Campeador*: 'batallador', 'experto en lides campales', es el sobrenombre que se otorgó a Rodrigo Díaz en vida y por el que era habitualmente conocido. En el *Cantar* se emplea solo o acompañando a *mio Cid*; *adeliñó a su posada*: 'se dirigió al lugar donde solía hospedarse en Burgos'. Probablemente no se trate de un establecimiento público, sino de una casa particular, quizá la de un vasallo del Cid.°

[33] 'Que por miedo del rey Alfonso la habían dispuesto (*parada*) así'.

[38] 'Sacó el pie del estribo (*estribera*), le dio un golpe (*ferida*)', con la intención de derribarla.°

[40] 'Una niña de nueve (*nuef*) años se le paró a la vista (*a ojo*)', esto es, 'se le puso delante'.°

[41] '¡Oh (*ya*) Campeador, que ceñisteis la espada en un buen momento!'. Quiere decir que fue armado caballero bajo el influjo positivo de las estrellas. La frase equivale, por tanto, a 'caballero afortunado'.°

[44] *coger*: 'acoger'.

[45] *los averes e las casas*: 'los bienes

5

Martín Antolínez,   el burgalés conplido,
a mio Cid e a los suyos   abástales de pan e de vino;
non lo conpra,   ca él se lo avié consigo,
de todo conducho   bien los ovo bastidos.
Pagós' mio Cid e todos los otros   que van a so cervicio.
Fabló Martín Antolínez,   odredes lo que á dicho:
—¡Ya Canpeador,   en buen ora fuestes nacido!
Esta noch yagamos   e váimosnos al matino,
ca acusado seré   por lo que vos he servido,
en ira del rey Alfonso   yo seré metido.

[65-233] El Cid, acampado a orillas del río, recibe la ayuda de un vasallo suyo burgalés, Martín Antolínez, quien le provee de alimentos (65-77). Sin embargo, esto no basta para cubrir las necesidades del Campeador, que ha de dejar dinero a su familia y pagar a sus hombres. Por ello, el Cid se ve obligado a recurrir a un ardid: llenar unas pesadas arcas de arena y empeñárselas a dos prestamistas burgaleses, Rachel y Vidas, haciéndoles creer que están llenas de riquezas y que le resulta peligroso llevarlas consigo (78-95). Martín Antolínez pondrá en práctica el engaño con gran habilidad, consiguiendo seiscientos marcos para el Cid y treinta para sí mismo, en concepto de comisión (96-200). Después, Martir Antolínez regresa a Burgos, para dejar arreglados sus asuntos (201-212), y el Campeador, tras encomendarse a la protección de la Virgen, parte hacia San Pedro de Cardeña, donde se reunirá con su familia (213-233).°

[65] Martín Antolínez, al que se llama aquí 'el burgalés excelente (*conplido*)', es un personaje ficticio. En el *Cantar* es uno de los principales caballeros del Cid, a cuyo servicio pone su capacidad diplomática y sus cualidades guerreras.°

[66] *abástales de pan e de vino*: 'les abastece de pan y vino', es decir, 'les proporciona los alimentos básicos'.°

[67] *ca él se lo avié consigo*: 'pues él lo tenía consigo'; se trata, por tanto, de sus propios bienes. Esto no evitará que sea castigado (véanse los vv. 73-74), pero aclara que obró por cuenta propia, sin involucrar a ningún otro burgalés.°

[68] 'De toda clase de provisiones (*todo conducho*) los tuvo bien abastecidos', 'los hubo abastecido bien'.

[69] *pagós'*: 'se alegró', 'se quedó satisfecho'; en el *Cantar* no es extraño que el verbo concuerde en singular con el sujeto múltiple; *so cervicio*: 'su servicio'.

[70] *odredes*: 'oiréis', 'vais a oír'; con este apóstrofe formular el narrador hace al auditorio partícipe de la acción del relato.°

[71] 'Oh Campeador, nacisteis en un buen momento', 'nacisteis con un horóscopo favorable'. Se trata de una variante del *epíteto astrológico* visto en el verso 41.

[72] 'Descansemos (*yagamos*) esta noche y vayámonos al alba (*al matino*)'; *yagamos* es la primera persona del plural del presente de subjuntivo de *yacer*.

[74] 'Incurriré en la ira del rey', por haber transgredido el mandato real que prohibía hospedar o aprovisionar al Cid.

Cid, en el nuestro mal   vós non ganades nada,
mas el Criador vos vala   con todas sus vertudes santas.—
Esto la niña dixo   e tornós' pora su casa.
Ya lo vee el Cid,   que del rey non avié gracia;
partiós' de la puerta,   por Burgos aguijava,
llegó a Santa María,   luego descavalga,
fincó los inojos,   de coraçón rogava.
La oración fecha,   luego cavalgava,
salió por la puerta   e Arlançón passava;
cabo essa villa   en la glera posava,
fincava la tienda   e luego descavalgava.
Mio Cid Ruy Díaz,   el que en buen ora cinxo espada,
posó en la glera   cuando no·l' coge nadi en casa,
derredor d'él   una buena conpaña;
assí posó mio Cid   commo si fuesse en montaña.
Vedada l'an conpra   dentro en Burgos la casa
de todas cosas   cuantas son de vianda;
non le osarién vender   al menos dinarada.

muebles y los inmuebles', 'toda clase de posesiones'.°

[48] 'Pero el Creador os ayude (*vos vala*) con todos sus poderes (*vertudes*) santos'.

[49] 'La niña dijo esto y se volvió (*tornós'*) a su casa'.

[50] *Ya lo vee*: 'bien lo ve'.

[52] *Santa María*: la catedral de Burgos, consagrada a la Virgen.°

[53] *fincó los inojos*: 'se hincó de hinojos', 'se puso de rodillas'.

[55] *Arlançón*: el río Arlanzón, a cuyas orillas se asienta Burgos. El Cid lo cruza para establecerse en el campo, frente a la ciudad.°

[56] 'Acampó en la glera, frente a la villa'. La *glera* es un cascajar, la playa pedregosa de un río.°

[57] 'Plantó la tienda y después descabalgó'. Si se conviene en que el verso respeta la secuencia de los acontecimientos, podría querer decir que el Cid dirigió a caballo la instalación de la tienda.

[58] *cinxo*: 'ciñó' (deriva de *cinxit*, la forma etimológica del pretérito indefinido de *ceñir*).

[61] 'Mio Cid acampó así, como si estuviese en un bosque'; *montaña* podía significar también en la Edad Media 'bosque' o 'soto'. Quiere decir que, pese a estar junto a una ciudad, tuvo que establecerse como si estuviese en despoblado.

[62] 'Le han prohibido comprar dentro de la ciudad (*la casa*) de Burgos'; *conpra* era, con más precisión, la capacidad legal de comprar libremente; *casa*, referido a poblaciones, tenía un sentido amplio que podía abarcar desde 'aldea' hasta 'ciudad'.°

[63] 'De toda clase de vituallas'.

[64] 'No se atreverían a venderle ni siquiera lo que se da por un dinero', 'ni la menor medida'. La *dinarada* era la cantidad de comestibles que se podía comprar con un *dinero* (moneda de poco valor) y que solía equivaler a la ración diaria de una persona.

Si convusco escapo   sano o bivo,
aun cerca o tarde el rey   quererm'á por amigo;
si non, cuanto dexo   no lo precio un figo.—

6

Fabló mio Cid,   el que en buen ora cinxo espada:
—¡Martín Antolínez,   sodes ardida lança,
si yo bivo,   doblarvos he la soldada!
Espeso é el oro   e toda la plata,
bien lo vedes   que yo non trayo nada,
e huebos me serié   pora toda mi compaña.
Ferlo he amidos,   de grado non avrié nada:
con vuestro consejo   bastir quiero dos arcas,
inchámoslas d'arena,   ca bien serán pesadas,
cubiertas de guadalmecí   e bien enclaveadas,

[75] 'Si escapo con vós (*convusco*) sano y salvo'; la conjunción *o* tiene a veces valor copulativo, como *e*, *y*.

[76] *aun cerca o tarde*: 'más tarde o más temprano'; *quererm'á*: 'me querrá', se trata de una forma analítica del futuro, con el infinitivo (*querer*) separado del auxiliar (*-á*), y el pronombre personal introducido entre ambos.

[77] *no lo precio un figo*: 'no lo aprecio un higo', 'no me importa nada'.

[79] *sodes ardida lança*: 'sois una lanza animosa', 'un valiente guerrero'.°

[80] 'Si sigo vivo, os doblaré el salario'. Los vasallos podían ser *de soldada*, como Martín Antolínez, o *de criazón*, como Muño Gustioz (v. 737). Los primeros, también llamados *asoldados*, eran los que prestaban sus servicios a un señor a cambio de un estipendio, y los segundos, los que había criado y educado el señor, por lo que tenían con él un vínculo mucho más estrecho. En el *Cantar* no se hace ninguna diferencia entre la lealtad y entrega de ambas clases de vasallos.

[81] *espeso é*: 'me he gastado' (pretérito perfecto de *espender*). El Cid ha gastado, seguramente en pagar a sus hombres, el dinero (*el oro e toda la plata*) que poseía al ser desterrado. Como no puede vender ninguna de sus propiedades, que le han sido confiscadas, tiene que recurrir al empeño fraudulento.

[83] *huebos me serié*: 'me haría falta' (procede de la construcción latina *opus est mihi*). La penuria del Cid demuestra la falsedad de la acusación de robo que ha provocado su destierro.

[84] 'Lo haré a las malas, ya que por las buenas no obtendría nada'. Propiamente, *amidos* es 'de mala gana', 'a disgusto', y *de grado*, 'de buena gana', 'gustosamente'. Quiere decir que, como nadie va a auxiliarle por propia decisión, tendrá que conseguirlo contra su voluntad; en concreto, mediante un engaño.

[85] *con vuestro consejo*: 'de acuerdo con vos', 'contando con vuestro parecer'; *bastir*: 'preparar', 'disponer'.

[86] 'Llenémoslas de arena, de modo que sean muy pesadas'; *inchamos* es la primera persona del plural del presente de subjuntivo de *henchir*.

[87] *guadalmecí*: 'guadamecí', 'cuero adobado y adornado con dibujos pintados o grabados en relieve'; *enclaveadas*: 'claveteadas', 'tachonadas'. Se quiere

7

los guadamecís vermejos   e los clavos bien dorados.
Por Rachel e Vidas   vayádesme privado:
cuando en Burgos me vedaron conpra   e el rey me á airado,
non puedo traer el aver   ca mucho es pesado;
enpeñárgelo he   por lo que fuere guisado,
de noche lo lieven,   que non lo vean cristianos.
Véalo el Criador   con todos los sos santos,
yo más non puedo   e amidos lo fago.—

8

Martín Antolínez   non lo detardava,
por Rachel e Vidas   apriessa demandava.
Passó por Burgos,   al castiello entrava,
por Rachel e Vidas   apriessa demandava.

9

Rachel e Vidas   en uno estavan amos,
en cuenta de sus averes,   de los que avién ganados.
Llegó Martín Antolínez   a guisa de menbrado:
—¿Ó sodes, Rachel e Vidas,   los mios amigos caros?

dar a las arcas un aspecto acorde con las supuestas riquezas que contienen.°

[89] 'Idme rápidamente (*privado*) a por Rachel y Vidas'. Personajes ficticios; se trata de dos prestamistas burgaleses, posiblemente judios.°

[90] *me á airado*: 'me ha hecho objeto de la ira regia', 'me ha privado de la gracia real'. El Cid le explica a Martín Antolínez la justificación del empeño que habrá de darles a Rachel y a Vidas.

[92] *guisado*: 'justo', 'conveniente'.°

[93] 'Llévenlo de noche, para que no lo vea nadie'; *cristianos* en frases negativas de este tipo significa 'ninguna persona'.°

[95] Quiere decir que no le queda más remedio que hacerlo a la fuerza. Normalmente se interpreta aquí *amidos* como 'contra mi voluntad', pero es más probable que signifique 'a su pesar', refiriéndose a los prestamistas engañados, al igual que en el verso 84.°

[96] *detardava*: 'retrasaba', 'demoraba'.

[97] *apriessa demandava*: 'preguntaba deprisa', 'de inmediato'.

[98] 'Cruzó Burgos y entró al castillo', es decir, atravesó los barrios extramuros y se introdujo en la zona central, amurallada, de la ciudad, donde vivían las clases pudientes.°

[100] *en uno*: 'juntos'; *amos*: 'ambos', 'los dos'.

[101] Contando su dinero, el que habían ganado'.

[102] *a guisa de menbrado*: 'como hombre avisado', 'prudentemente'. En castellano medieval, *a guisa de* (+ *adjetivo*) equivalía a los actuales adverbios en *-mente*.

[103] '¿Dónde (*ó*) estáis, Rachel y Vidas, mis queridos amigos?'

En poridad   fablar querría con amos.—
Non lo detardan,   todos tres se apartaron.
—Rachel e Vidas,   amos me dat las manos,
que non me descubrades   a moros nin a cristianos,
por siempre vos faré ricos,   que non seades menguados.
El Campeador   por las parias fue entrado,
grandes averes priso   e mucho sobejanos;
retovo d'ellos   cuanto que fue algo,
por én vino a aquesto   por que fue acusado.
Tiene dos arcas   llenas de oro esmerado,
ya lo vedes,   que el rey le á airado,
dexado ha heredades   e casas e palacios;
aquéllas non las puede levar,   si non, serié ventado;
el Campeador   dexarlas ha en vuestra mano,
e prestalde de aver   lo que sea guisado.
Prended las arcas   e metedlas en vuestro salvo,
con grand jura   meted ý las fes amos
que non las catedes   en todo aqueste año.—

[104] *en poridad*: 'en secreto'.

[106] *amos me dat las manos*: 'dadme ambos las manos', en señal de aceptación de un pacto, es decir, 'juradme'.

[107] *a moros nin a cristianos*: 'a nadie en absoluto'.

[108] 'Os haré ricos para siempre, de modo que nunca seáis unos necesitados (*menguados*)'.

[109] *parias*: 'tributo pagado a los estados cristianos por los musulmanes';° *fue entrado*: 'entró'. En castellano antiguo los verbos intransitivos y reflexivos solían formar los tiempos compuestos con *ser*, en lugar de *haber*, como verbo auxiliar.

[110] *priso*: 'tomó' (es la forma etimológica del pretérito indefinido de *prender*); *mucho sobejanos*: 'muy grandes (en número)' o 'muy excelentes'. Martín Antolínez emplea la falaz acusación hecha contra el Cid para dar verosimilitud al empeño de las arcas.

[111] *cuanto que fue algo*: 'todo lo que era de valor'.

[112] *por én*: 'por ende', 'por eso', es decir, 'fue por aquella razón por la que le acusaron'.

[113] *oro esmerado*: 'oro finísimo', 'oro puro'.

[116] *aquéllas* se refiere a las arcas; *serié ventado*: 'sería venteado', 'sería descubierto'.

[118] 'A cambio, prestadle el dinero que sea justo'; *prestalde* muestra la metátesis de *-dl-* en *-ld-*, entre el verbo y el pronombre enclítico, fenómeno frecuente en el *Cantar*.

[119] 'Tomad las arcas y ponedlas a salvo'.

[120] 'Con un solemne juramento, poned allí (ý) ambos vuestra fe (*las fes*)', es decir, 'dadme vuestra palabra sobre esto'.

[121] *catedes*: 'miréis', 'registréis'; se refiere al contenido de las arcas.

Rachel e Vidas seyénse consejando:
—Nós huebos avemos en todo de ganar algo;
bien lo sabemos, que él gañó algo
cuando a tierra de moros entró, que grant aver ha sacado.
Non duerme sin sospecha qui aver trae monedado.
Estas arcas prendámoslas amos,
en logar las metamos que non sea ventado.
Mas dezidnos del Cid, ¿de qué será pagado
o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?—
Respuso Martín Antolínez guisa de menbrado:
—Mio Cid querrá lo que sea aguisado,
pedirvos á poco por dexar so aver en salvo;
acógensele omnes de todas partes menguados,
á menester seiscientos marcos.—
Dixo Rachel e Vidas: —Dárgelos hemos de grado.—
—Ya vedes que entra la noch, el Cid es presurado,
huebos avemos que nos dedes los marcos.—
Dixo Rachel e Vidas: —Non se faze assí el mercado,
sinon primero prendiendo e después dando.—
Dixo Martín Antolínez: —Yo d'esso me pago,
amos tred al Campeador contado

[122] *seyénse consejando*: 'estaban comentándolo entre ellos', 'estaban deliberando'; *seyén* es la tercera persona del plural del antiguo pretérito imperfecto del verbo *ser*, usado aquí como auxiliar, por *estar*.

[123] 'Necesitamos sacar algún provecho de todo esto'. A partir de este verso y hasta el 128, Rachel y Vidas hablan entre sí, y a partir del v. 129 se dirigen a Martín Antolínez, sin que se marque la transición.

[126] 'No duerme tranquilo quien (*qui*) lleva dinero en metálico (*aver monedado*)'.°

[129] *¿de qué será pagado?*: '¿con qué se dará por satisfecho?', es decir, '¿qué cantidad de dinero le parece oportuno pedir por las arcas?'.

[130] *o qué ganancia nos dará*: 'y qué intereses nos pagará', por el dinero prestado. El préstamo a interés era considerado usura y estaba prohibido a los cristianos por el derecho canónico y por el civil.°

[132] *aguisado*: 'justo', 'conveniente'.

[134] *omnes ... menguados*: 'hombres necesitados', 'hombres sin fortuna'.

[135] *á menester*: 'tiene necesidad de'; *marcos*: el marco era una moneda de cuenta castellana, que equivalía a ocho onzas (unos 230 g en total) de plata o de oro, según los casos. Seiscientos marcos suponían una suma considerable.°

[136] *dárgelos hemos de grado*: 'se los daremos de buena gana'.

[137] *es presurado*: 'tiene prisa'.

[139] *mercado*: 'los negocios', 'la compraventa'.

[142] *tred*: 'id' (imperativo plural de *traer*, usado a veces en castellano antiguo con el sentido de *venir*); *contado*: aquí, 'renombrado'.

e nós vos ayudaremos,   que assí es aguisado,
por aduzir las arcas   e meterlas en vuestro salvo,
que non lo sepan   moros nin cristianos.—
Dixo Rachel e Vidas: —Nós d'esto nos pagamos;
las arcas aduchas,   prendet seyescientos marcos.—
Martín Antolínez   cavalgó privado
con Rachel e Vidas,   de voluntad e de grado.
Non viene a la puent,   ca por el agua á passado,
que ge lo non ventassen   de Burgos omne nado.
Afévoslos a la tienda   del Campeador contado,
assí commo entraron,   al Cid besáronle las manos.
Sonrisós' mio Cid,   estávalos fablando:
—¡Ya don Rachel e Vidas,   avédesme olbidado!
Ya me exco de tierra,   ca del rey só airado;
a lo que·m' semeja,   de lo mio avredes algo,
mientra que vivades   non seredes menguados.—
Don Rachel e Vidas   a mio Cid besáronle las manos.
Martín Antolínez   el pleito á parado
que sobre aquellas arcas   darle ien seiscientos marcos,
e bien ge las guardarién   fasta cabo del año,
ca assí·l' dieran la fe   e ge lo avién jurado,

[144] *aduzir*: 'traer'.

[147] 'Una vez traídas las arcas, coged los seiscientos marcos'; *aducho* es la forma etimológica (*adductus*) del participio pasado de *aduzir*.

[150] 'No viene por el puente, pues ha cruzado por el agua', es decir, ha evitado pasar por el puente, que estaría vigilado o más transitado, y ha vadeado el río; *puente* era femenino en castellano hasta el Siglo de Oro. Aquí se trata del puente de Santa María, por el que se cruzaba el Arlanzón saliendo de Burgos.

[151] 'Que no les descubriese nadie de Burgos'; *omne nado* es literalmente 'hombre nacido', es decir, 'persona' o, en frases negativas, 'nadie'. Dado este valor colectivo, el verbo concuerda con él *ad sensum* en plural.

[152] *afévoslos*: 'helos aquí', 'aquí los tenéis' (del presenvativo *afé* < ár. *hā*).

[153] *assí commo*: 'en cuanto', 'nada más que'; *besáronle las manos*: simplemente en señal de respeto, no, según lo habitual en el *Cantar*, como fórmula de vasallaje.

[154] *sonrisós'*: 'se sonrió'.

[155] *don* se aplica aquí a ambos personajes, como si fuesen una sola persona. Nótese que sólo se les otorga este tratamiento en el pasaje en que se consuma el préstamo fraudulento, lo que da a su empleo un claro matiz irónico.

[156] *me exco*: 'me marcho', 'me salgo' (primera persona del singular del presente de indicativo de *exirse*).

[157] 'Por lo que me parece, vais a tener una parte de mi riqueza'.

[160] *el pleito á parado*: 'ha preparado el negocio', 'ha cerrado el trato'.

[161] *darle ien*: 'le darían'.

que si antes las catassen, que fuessen perjurados,
non les diesse mio Cid de la ganancia un dinero malo.
Dixo Martín Antolínez: —Carguen las arcas privado,
levaldas, Rachel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo;
yo iré convusco, que adugamos los marcos,
ca a mover á mio Cid ante que cante el gallo.—
Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto,
non las podién poner en somo maguer eran esforçados;
grádanse Rachel e Vidas con averes monedados,
ca mientra que visquiessen refechos eran amos.
Rachel a mio Cid ba·l' besar la mano:

10

—¡Ya Canpeador, en buen ora cinxiestes espada!
De Castiella vos ides pora las yentes estrañas,
assí es vuestra ventura, grandes son vuestras ganancias;
una piel vermeja, morisca e ondrada,
Cid, beso vuestra mano, en don que la yo aya.—

[164] *perjurados*: 'perjuros'; el perjurio era un grave delito en una época en que muchos tratos eran puramente verbales.°

[165] 'El Cid no les daría ni un céntimo de los intereses'.°

[167] *levaldas*: 'llevadlas' (con metátesis del pronombre enclítico).

[168] *que adugamos*: 'para que traigamos' (primera persona del plural del presente de subjuntivo de *aduzir*).

[169] 'Mío Cid ha de ponerse en marcha antes de que cante el gallo'; probablemente el canto de medianoche, para llegar a Cardeña con el canto del alba (véase el v. 235).

[170] *veriedes gozo tanto*: 'veríais tal alegría'; se trata de un apóstrofe al auditorio para llamar su atención.

[171] 'No podían cargarlas, aunque (*maguer*) eran muy fuertes'; *en somo* es 'encima', 'en la parte superior', se sobreentiende que de las bestias de carga.

[172] *grádanse*: 'se alegran'.

[173] 'Pues mientras viviesen (*visquiessen*), ambos serían muy ricos (*refechos*)', esto es, 'se habían enriquecido para siempre', con la devolución del préstamo más sus intereses.°

[176] *estrañas*: 'extranjeras', 'forasteras'.

[177] *ganancias*: 'botín de guerra'; parece que la frase se ha de entender en subjuntivo o en futuro, pues Rachel, previendo los éxitos del Cid, le solicita un regalo proporcionado a la riqueza que supone obtendrá el Campeador.°

[178] Se refiere a una piel o pelliza forrada por ambas caras de seda roja (compárese el v. 4), hermosa (*ondrada*) y al estilo de los tejidos hechos por los musulmanes (*morisca*).

[179] 'Cid, os ruego que yo la reciba como regalo (*en don*)'; besar las manos era un gesto que acompañaba a menudo a una petición, en señal de agradecimiento anticipado; por eso se usa aquí como equivalente educado de *pedir* o *rogar*.

—Plazme —dixo el Cid—, d'aquí sea mandada,
si vos la aduxier d'allá, si non, contalda sobre las arcas.—
En medio del palacio tendieron un almoçalla,
sobr'ella una sávana de rançal e muy blanca.
A tod el primer colpe, echaron trezientos marcos de plata,
notólos don Martino, sin peso los tomava;
los otros trezientos en oro ge los pagavan.
Cinco escuderos tiene don Martino, a todos los cargava;
cuando esto ovo fecho, odredes lo que fablava:
—Ya don Rachel e Vidas, en vuestras manos son las arcas;
yo que esto vos gané bien merecía calças.

11

Entre Rachel e Vidas, aparte ixieron amos:
—Démosle buen don, ca él nos lo ha buscado.
Martín Antolínez, un burgalés contado,
vós lo merecedes, darvos queremos buen dado,
de que fagades calças e rica piel e buen manto:
dámosvos en don a vós treinta marcos.

180 *d'aquí sea mandada*: 'desde ahora mismo queda prometida'.

181 'Si no os la trajese (*aduxier*) de allí, cargadlo a lo que os debo por las arcas'.○ La narración da a partir de aquí un brusco cambio de escena y pasa a desarrollarse en casa de Rachel y Vidas, lo que ha llevado a pensar que faltan algunos versos.□

182 *palacio*: 'sala', 'salón'; *almoçalla*: 'cobertor de cama', y aquí, probablemente, 'alfombra'.○

183 *rançal*: 'tela fina de hilo'; se extendía una sábana sobre la alfombra para que no se perdiera ninguna moneda al contarlas.

184 *a tod el primer colpe*: 'de un solo golpe', 'de una vez'.

185 *notólos*: 'los vio', 'se percató de ellos', o bien 'los anotó'; *sin peso*: 'sin pesarlos', esto es, sin verificar que las monedas pesaban los trescientos marcos (unos 70 kg) y no habían sido limadas o recortadas.○

187 Hacen falta cinco escuderos porque los trescientos marcos en plata pesaban unos 70 kg, y los pagados en oro de 6 a 12 kg (según el cambio), por lo tanto cada uno cargaría aproximadamente con 15 kg de monedas de plata y 2 kg de monedas de oro.○

190 *calças*: 'especie de medias de punto, de uso masculino, que cubrían el pie y la pierna hasta lo alto de los muslos y se sujetaban a la cintura por medio de cintas o ligas'; esta prenda o su equivalente en dinero eran un regalo frecuente en la época en concepto de comisión o gratificación por haber mediado en un negocio.○

191 *Entre*: 'juntamente'; *ixieron*: 'salieron' (de *exir*).

192 Es un aparte entre los dos prestamistas, quienes se dirigen de nuevo a Martín Antolínez en el verso siguiente.

194 *dado*: 'don', 'regalo'.

196 Los *treinta marcos* equivalen a

Merecémoslos hedes,   ca esto es aguisado;
atorgarnos hedes   esto que avemos parado.—
Gradeciólo don Martino   e recibió los marcos;
gradó exir de la posada   e espidiós' de amos.
Exido es de Burgos   e Arlançón á passado,
vino pora la tienda   del que en buen ora nasco.
Recibiólo el Cid,   abiertos amos los braços:
—¡Venides, Martín Antolínez,   el mio fiel vassallo!
Aún vea el día   que de mí ayades algo.—
—Vengo, Campeador,   con todo buen recabdo;
vós seiscientos   e yo treinta he ganados.
Mandad coger la tienda e vayamos privado,
en San Pero de Cardeña,   ý nos cante el gallo;
veremos vuestra mugier,   menbrada fijadalgo.
Mesuraremos la posada   e quitaremos el reinado:
mucho es huebos,   ca cerca viene el plazo.—

12

Estas palabras dichas,   la tienda es cogida.
Mio Cid e sus conpañas   cavalgan tan aína;
la cara del cavallo   tornó a Santa María,
alçó su mano diestra,   la cara se santigua:

una comisión del cinco por ciento del total del préstamo.°

[197-198] 'Los mereceréis, pues, como es justo, / vos garantizaréis lo que hemos pactado', 'seréis el fiador de lo que hemos acordado'.

[200] 'Quiso salir de la vivienda (*posada*) y se despidió de ambos'; *gradó exir* es una perífrasis verbal de *gradar+infinitivo*, con el valor de 'disponerse a'.

[204] *¡Venides!*: '¡ya venís!', '¡por fin llegáis!'

[205] '¡Ojalá llegue el día en que recibáis bienes de mí!'

[206] *con todo buen recabdo*: 'de una manera muy prudente', 'con grandes precauciones'.

[209] *San Pero de Cardeña*: monasterio benedictino situado a 8 km al sureste de Burgos, donde fue enterrado Rodrigo Díaz en 1102 y que jugó un papel importante en la difusión de la historia y las leyendas sobre el Cid;° *ý nos cante el gallo*: 'estemos allí cuando amanezca'.

[210] *menbrada fijadalgo*: 'discreta hidalga'; los hidalgos eran los miembros de la nobleza de sangre o de linaje.°

[211] 'Abreviaremos (*mesuraremos*) la estancia (*posada*) y abandonaremos el reino'.

[212] 'Es muy necesario, pues el plazo vence pronto'.

[214] *aína*: 'deprisa'.

[215] 'Hizo girar la cabeza del caballo, para quedar frente la catedral de Santa María'.

—¡A ti lo gradesco, Dios,   que cielo e tierra guías;
válanme tus vertudes,   gloriosa Santa María!
D'aquí quito Castiella,   pues que el rey he en ira,
non sé si entraré ý más   en todos los mios días.
¡Vuestra vertud me vala,   Gloriosa, en mi exida,
e me ayude e me acorra   de noch e de día!
Si vós assí lo fiziéredes   e la ventura me fuere conplida,
mando al vuestro altar   buenas donas e ricas;
esto é yo en debdo: que faga ý cantar mill missas.—

13

Spidiós' el caboso   de cuer e de veluntad.
Sueltan las riendas   e piensan de aguijar.
Dixo Martín Antolínez,   el burgalés natural:
—Veré a la mugier   a todo mio solaz;
castigarlos he   cómmo abrán a far.
Si el rey me lo quisiere tomar,   a mí non m'incal.
Antes seré convusco   que el sol quiera rayar.—
Tomávas' Martín Antolínez a Burgos   e mio Cid a aguijar,
pora San Pero de Cardeña,   cuanto pudo espolear.

[217] *gradesco*: 'agradezco'.

[218] *vertudes*: 'poderes', 'gracias'.

[221] *exida*: en general, 'salida', pero aquí también 'destierro'.

[222] *acorra*: 'socorra'.

[223] *e la ventura me fuere conplida*: 'y la suerte me resultase perfecta', 'y tuviese buena suerte'.

[224] 'Ofrezco para vuestro altar buenas y ricas dádivas (*donas*)'.°

[225] *debdo*: 'deuda'; quiere decir que hace voto de encargar mil misas en el altar consagrado a la Virgen.

[226] 'Se despidió el hombre cabal (*caboso*), afectuosa y devotamente'.

[227] *piensan de aguijar*: 'empiezan a espolear' (véase el v. 16).

[228] *el burgalés natural*: 'el natural de Burgos', 'el nacido en Burgos'.

[228b] *a todo mio solaz*: 'totalmente a mi placer', 'muy a mi gusto'.

[229] 'Les advertiré qué tienen que hacer (*far*)', se refiere a su familia y criados.

[230] *lo*: se refiere a sus propiedades; *m'incal*: 'me importa' (tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo impersonal *incaler*).

[231] 'Estaré con vos antes de que salga el sol'.

[232] 'Martín Antolínez volvía a Burgos y el Cid aguijó'; *tomávas'* es el verbo principal de la primera oración y, elidido, el auxiliar de la segunda, literalmente 'el Cid volvió a aguijar', pero sin apenas significado.

[233] *cuanto pudo espolear*: 'espoleando todo lo que pudo', es decir, 'dándole al caballo la mayor prisa posible'.

14

235 Apriessa cantan los gallos   e quieren quebrar albores,
236 cuando llegó a San Pero   el buen Campeador
234 con estos cavalleros   que·l' sirven a so sabor.
237 El abbat don Sancho,   cristiano del Criador,
rezava los matines   abuelta de los albores;
ý estava doña Ximena   con cinco dueñas de pro,
240 rogando a San Pero   e al Criador:
—Tú, que a todos guías,   val a mio Cid el Canpeador.—

[234-411] El Cid y sus hombres llegan a Cardeña, donde son muy bien recibidos por el abad, a quien el Campeador da instrucciones sobre el cuidado de su familia, que quedará acogida al monasterio durante el destierro (235-261). Después se reúnen el Cid, su esposa y sus hijas, en una escena marcada por el dolor de la separación y la incertidumbre de su futuro (262-284). Sin embargo, no todo es motivo de tristeza, pues el Cid recibe la adhesión de nuevos caballeros, que vienen conducidos por Martín Antolínez (285-305). Como el plazo vence muy pronto, se prepara la partida, ante la cual doña Jimena ruega a Dios por su marido (306-367). La despedida es descrita en términos de un enorme dolor, que provoca el único y momentáneo desfallecimiento del Cid en el *Cantar* (368-390). En la marcha hacia el destierro se le unen al Campeador nuevos hombres (391-403). Cuando llegan a la frontera, en su última noche en Castilla, el Cid recibe la respuesta a sus oraciones y a las de su esposa en forma de una visión, en la que el arcángel Gabriel le profetiza un futuro mejor (404-411).°

[235] 'Los gallos cantan deprisa y el alba está a punto de romper'; se hace participar a los seres irracionales de las mismas sensaciones que a los protagonistas, efecto denominado *falacia patética*.°

[234] *que·l' sirven a so sabor*: 'que le sirven a gusto', es decir, 'que han escogido servirle', en el trance del destierro.

[237] *don Sancho*: personaje ficticio; el abad histórico de la época de Rodrigo Díaz se llamaba Sisebuto y fue más tarde venerado como santo.°

[238] *matines*: 'maitines', eran las primeras de las siete horas canónicas y se rezaban entre medianoche y el alba; *abuelta de los albores*: 'al mismo tiempo que amanecía'.

[239] *doña Ximena*: Jimena Díaz, personaje histórico, esposa del Campeador, con quien casó hacia 1074. Tras la muerte de Rodrigo Díaz, organizó la evacuación de Valencia, en 1102, y regresó a Castilla, donde murió en fecha incierta. Fue enterrada en San Pedro de Cardeña;° *dueñas de pro*: 'excelentes damas de compañía'. Las *dueñas* eran la mujeres dedicadas al servicio personal de la señora o de sus hijas, y en esta época no eran necesariamente de edad madura, pues el Cid las dota y casa tras la derrota de Yúcef, en Valencia (vv. 1764-1771 y 1802).

[241] *val*: 'vale', 'ayuda'; aunque a los iguales o superiores se los trata de vos en el *Cantar*, las oraciones se hacen siempre de tú, seguramente por influencia de las plegarias en latín, re-

15

Llamavan a la puerta,   ý sopieron el mandado.
¡Dios, qué alegre fue   el abbat don Sancho!
Con lunbres e con candelas   al corral dieron salto,
con tan grant gozo reciben   al que en buen ora nasco.
—Gradéscolo a Dios, mio Cid   —dixo el abbat don Sancho—,
pues que aquí vos veo,   prendet de mí ospedado.—
Dixo el Cid: —Gracias, don abbat,   e só vuestro pagado,
yo adobaré conducho   pora mí e pora mis vassallos;
mas, porque me vo de tierra,   dóvos cincuaenta marcos.
Si yo algún día visquier,   servos han doblados,
non quiero fazer en el monesterio   un dinero de daño.
Evades aquí, pora doña Ximena   dóvos ciento marcos;
a ella, e a sus fijas e a sus dueñas   sirvádeslas est año.
Dues fijas dexo niñas,   e prendetlas en los braços;
aquéllas vos acomiendo   a vós, abbat don Sancho,
d'ellas e de mi mugier   fagades todo recabdo.
Si essa despensa vos falleciere   o vos menguare algo,
bien las abastad,   yo assí vos lo mando;
por un marco que despendades,   al monesterio daré yo cuatro.—
Otorgado ge lo avié   el abbat de grado.
Afevos doña Ximena,   con sus fijas dó va llegando,
señas dueñas las traen   e adúzenlas adelant.
Ant'el Campeador, doña Ximena   fincó los inojos amos,

dactadas en segunda persona del singular.

[243] *ý sopieron el mandado*: 'allí supieron la noticia' de la llegada del Cid.

[244] *al corral dieron salto*: 'salieron rápidamente al patio'.

[247] *prender de mí ospedado*: 'acogeos a mi hospitalidad', 'sed mi huésped'.

[248] *don abbat*: 'señor abad'; *e só vuestro pagado*: 'estoy satisfecho de vós', 'os quedo agradecido'.

[249] *adobaré conducho*: 'prepararé comida', 'proporcionaré comestibles'.

[251] 'Si yo viviese (*visquier*) más tiempo, os serán duplicados', 'os daré otro tanto'.

[252] 'No quiero causarle al monasterio el menor perjuicio económico'.

[253] *evades aquí*: 'aqui tenéis'.

[255] *dues*: 'dos'; *prenderlas en los braços*, en sentido figurado: 'protegedlas', 'cuidad de ellas'.

[256] *acomiendo*: 'encomiendo'.

[257] *fagades todo recabdo*: 'encargaos de todos sus asuntos', 'cuidadlas con esmero'.°

[258] 'Si esa provisión de dinero (*despensa*) se os acaba o el atender a mi familia os hiciera perder bienes'.

[259] *abastad*: 'proveed'.

[260] *despendades*: 'gastéis'.

[263] *adúzenlas*: 'las traen', 'las conducen'.

llorava de los ojos, quísol' besar las manos:
—¡Merced, Canpeador, en ora buena fuestes nado!
Por malos mestureros de tierra sodes echado.

16

¡Merced, ya Cid, barba tan conplida!
Fem' ante vós yo e vuestras fijas,
269b ifantes son e de días chicas,
con aquestas mis dueñas, de quien só yo servida.
Yo lo veo, que estades vós en ida,
e nós de vós partirnos hemos en vida:
¡dadnos consejo, por amor de Santa María!—
Enclinó las manos la barba vellida,
a las sus fijas en braços las prendía,
llególas al coraçón, ca mucho las quería;
llora de los ojos, tan fuertemientre sospira:
—¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan conplida,
commo a la mi alma yo tanto vos quería!
Ya lo vedes, que partirnos emos en vida,
yo iré, e vós fincaredes remanida.
¡Plega a Dios e a Santa María
282b que aún con mis manos case estas mis fijas,

[265] *quísol' besar las manos*: 'le fue a besar las manos'; doña Jimena se arrodilla ante su marido y le besa la mano en señal de sumisión, pues ambos gestos representan la fidelidad del vasallo a su señor.

[266] *Merced*: 'por favor'; *fuestes nado*: 'nacisteis'; es una variante del epíteto épico visto en el verso 71.

[267] *mestureros*: 'intrigantes', 'calumniadores'.°

[268] *barba tan conplida*: 'barba tan excelente'; el Cid es designado varias veces mediante esta sinécdoque (como en el v. 274), pues la barba simboliza su virilidad y su honra.°

[269] *fem'*: 'heme aquí'.

[269b] 'Son niñas, de pocos años'.

[272] 'Y nosotras de vos hemos de separarnos en vida'.°

[274] 'Bajó las manos el de la hermosa barba (*bellida*)' o 'el de la barba frondosa (*vellida*)', para coger a sus hijas del suelo.

[276] *llególas al coraçón*: 'las estrechó contra su pecho'.°

[279] *quería*: el tiempo verbal se ajusta a la asonancia, por lo que se ha de entender en presente.

[281] 'Yo me iré y vos os quedaréis aquí (*fincaredes remanida*)', que es expresión redundante, pues ambos verbos significan 'quedarse, permanecer'.

[282] *plega a Dios*: 'a Dios le plazca', 'quiera Dios'; *plega* es la tercera persona del singular del subjuntivo de *plazer*.

[282b] 'Que llegue a casar yo mismo a mis hijas'; se da aquí una anticipación de uno de los temas esenciales del *Cantar* y de su desenlace.°

o que dé ventura   e algunos días vida,
e vós, mugier ondrada,   de mí seades servida!—

17

Grand yantar le fazen   al buen Canpeador.
Tañen las campanas   en San Pero a clamor.
Por Castiella   oyendo van los pregones,
cómmo se va de tierra   mio Cid el Canpeador;
unos dexan casas   e otros onores.
En aqués día,   a la puent de Arlançón
ciento e quinze cavalleros   todos juntados son,
todos demandan   por mio Cid el Canpeador.
Martín Antolínez   con ellos' cojó,
vanse pora San Pero,   do está el que en buen punto nació.

18

Cuando lo sopo   mio Cid el de Bivar,
que·l' crece conpaña,   por que más valdrá,
apriessa cavalga,   recebirlos sale;
dont los ovo a ojo,   tornós' a sonrisar.
298b Lléganle todos,   la mano·l' ban besar.
Fabló mio Cid   de toda voluntad:
—Yo ruego a Dios   e al Padre spirital,
vós que por mí dexades   casas e heredades,

[283] 'Y que me dé buena fortuna y vida por algunos años'.

[286] *a clamor*: 'clamorosamente'; se trata de un toque jubiloso, evocado por la aliteración de *k, p, n, m, l, r*, y no del toque de difuntos, que es al que de modo específico se vino a denominar *clamor*. Es probable que el tañer de campanas fuera una señal para quienes buscaban al Cid para unírsele.

[287] 'Por toda Castilla se va pregonando'.

[289] *onores*: 'tierras o cargos concedidos por el rey a sus vasallos en feudo'; quienes se van con el Cid pierden tanto sus posesiones propias (*casas*) como las otorgadas por el rey al infeudársele (*onores*).

[290] *a la puent de Arlançón*: 'en el puente que cruza el Arlanzón', el puente de Santa María, en Burgos.

[292] *demandan*: 'preguntan'.

[293] *con ellos' cojó*: 'se reunió con ellos'; el pronombre reflexivo *se* está embebido en la ese de *ellos*.

[296] 'Que aumenta su mesnada, por lo que será más honrado'; *más valer* es 'alcanzar más honor', en poder y reputación.

[298] 'Cuando los tuvo a la vista, se sonrió'; *tornarse* es un auxiliar casi carente de sentido.

[298b] 'Todos se le acercan, para besarle la mano', con lo que se convierten en vasallos del Cid.

[301] *casas e heredades*: 'edificios y campos', 'toda clase de bienes raíces'.

enantes que yo muera,   algún bien vos pueda far,
lo que perdedes,   doblado vos lo cobrar.—
Plogo a mio Cid,   porque creció en la yantar,
plogo a los otros omnes,   todos cuantos con él están.
Los seis días de plazo   passados los an,
tres an por trocir,   sepades que non más.
Mandó el rey   a mio Cid aguardar,
que si después del plazo   en su tierra·l' pudiés tomar,
por oro nin por plata   non podrié escapar.
El día es exido,   la noch querié entrar,
a sos cavalleros   mandólos todos juntar:
—Oíd, varones,   non vos caya en pesar,
poco aver trayo,   darvos quiero vuestra part.
Sed menbrados   cómmo lo devedes far:
a la mañana,   cuando los gallos cantarán,
non vos tardedes,   mandedes ensellar;
en San Pero a matines   tandrá el buen abbat,
la missa nos dirá,   ésta será de Santa Trinidad.
La missa dicha,   pensemos de cavalgar,
ca el plazo viene acerca,   mucho avemos de andar.—
Cuemo lo mandó mio Cid,   assí lo an todos a far.
Passando va la noch,   viniendo la man;
a los mediados gallos,   piensan de ensellar.
Tañen a matines   a una priessa tan grand,
mio Cid e su mugier   a la eglesia van.

[303] 'Lo que ahora perdéis, recuperarlo duplicado'. Desde el principio, la posibilidad de convertir su esfuerzo en ganancia es uno de los motivos esenciales de los que se unen al Cid.°

[304] *plogo*: 'complació', 'satisfizo'; *la yantar*: 'la mesnada', 'el ejército' (propiamente, los vasallos a los que el señor debía alimentar).

[307] *trocir*: 'pasar', es decir, 'sólo les quedan tres días'.

[308] *aguardar*: 'vigilar'.

[310] *por oro nin por plata*: 'por toda clase de dinero', 'por más dinero que diese'.°

[313] *caya*: 'caiga', es decir, 'no os pese'.

[315] 'Estad prevenidos sobre cómo debéis actuar', o bien, 'recordad qué debéis hacer'.

[318] *a matines tandrá*: 'tañerá a maitines', 'tocará las campanas llamando a maitines'.

[319] 'Nos dirá la misa, que será la de la Santa Trinidad'; a esta misa se le tenía en la época especial devoción, sobre todo entre la gente de armas.°

[322] *cuemo*: 'como'.

[323] *man*: 'mañana'.

[324] *a los mediados gallos*: 'al canto del gallo intermedio', esto es, 'hacia las tres de la madrugada'.°

Echós' doña Ximena   en los grados delant altar,
rogando al Criador,   cuanto ella mejor sabe,
que a mio Cid el Campeador   que Dios le curiás de mal:
—¡Ya Señor glorioso,   Padre que en cielo estás!
Fezist cielo e tierra,   el tercero el mar;
fezist estrellas e luna,   e el sol pora escalentar;
prisist encarnación   en Santa María madre,
en Beleem aparecist,   commo fue tu voluntad,
pastores te glorificaron,   oviéronte a laudare,
tres reyes de Arabia   te vinieron adorar,
Melchior   e Gaspar e Baltasar
oro e tus e mirra te ofrecieron,   commo fue tu veluntad;
salveste a Jonás   cuando cayó en la mar,
salvest a Daniel   con los leones en la mala cárcel,
salvest dentro en Roma   al señor San Sabastián,
salvest a Santa Susaña   del falso criminal;
por tierra andidiste treinta e dos años,   Señor spirital,
mostrando los miráculos,   por én avemos qué fablar:

[327] *echós'*: 'se postró'; *los grados*: 'las gradas', 'los escalones'.

[329] *que Dios le curiás de mal*: 'que Dios le librase de mal' (es reminiscencia del padrenuestro).

[330] *que en cielo estás*: 'que estás en el cielo', el cual aparece sin artículo por ser una traducción literal del inicio del *Pater noster*. Doña Jimena inicia una elaborada plegaria para rogar a Dios que socorra al Cid, como hizo en los otros casos que cita.°

[333] *prisist encarnación*: 'te encarnaste', 'te hiciste hombre'; se juntan aquí el relato de la creación con la venida de Cristo, sin diferenciar netamente al Padre del Hijo.

[334] *Beleem*: Belén (< Bethleem), el pueblo de Judea donde nació Jesús; *aparecist*: 'naciste'.

[335] *oviéronte a laudare*: 'te alabaron'; *ovo a* o *de (+ infinitivo)* es una perífrasis con valor de pretérito indefinido.

[336] *tres reyes de Arabia*: 'los tres reyes magos', 'los tres reyes de Oriente'.

[338] *tus*: 'incienso' (es latinismo).

[339] Se refiere al episodio en que Jonás fue tragado por la ballena, en cuyo interior pasó tres días.

[340] Alude a la salvación de Daniel, arrojado a una mazmorra con leones por orden del rey persa Darío.

[341] *Sabastián*: forma popular de Sebastián, incluido, con un salto cronológico, entre personajes del Antiguo Testamento. Su martirio tuvo lugar en Roma hacia el año 288, y doña Jimena alude al hecho de que sobreviviese milagrosamente a un primer intento de ejecución, por asaetcamiento.

[342] *Susaña*: forma etimológica de *Susanna*. Se trata de la casta Susana, falsamente acusada por los ancianos de Babilonia y liberada por la intervención de Daniel; *falso criminal*: 'acusación falaz'.°

[343] *andidiste*: 'anduviste' (es la forma etimológica); *spirital*: 'espiritual'.

[344] *miráculos*: 'milagros' (es latinismo); *por én*: 'por eso', 'a causa de eso'.

salieron de la eglesia,   ya quieren cavalgar.
El Cid a doña Ximena   ívala abraçar,
doña Ximena al Cid   la mano·l' va besar,
llorando de los ojos,   que non sabe qué se far,
e él a las niñas   tornólas a catar:
—A Dios vos acomiendo, fijas,   e al Padre spirital,
agora nos partimos,   Dios sabe el ayuntar.—
Llorando de los ojos,   que non viestes atal,
así·s' parten unos d'otros   commo la uña de la carne.
Mio Cid con los sos vassallos   pensó de cavalgar,
a todos esperando,   la cabeça tornando va;
a tan grand sabor   fabló Minaya Álbar Fáñez:
—Cid, ¿dó son vuestros esfuerços?
¡en buen ora nasquiestes de madre!
Pensemos de ir nuestra vía,   esto sea de vagar.
Aun todos estos duelos   en gozo se tornarán,
Dios, que nos dio las almas,   consejo nos dará.—
Al abbat don Sancho tornan   de castigar
cómmo sirva a doña Ximena   e a las fijas que ha,
e a todas sus dueñas   que con ellas están;
bien sepa el abbat   que buen galardón d'ello prendrá.
Tornado es don Sancho   e fabló Álbar Fáñez:
—Si viéredes yentes venir   por connusco ir, abbat,
dezildes que prendan el rastro   e piensen de andar,
ca en yermo o en poblado   podernos han alcançar.—

[372] La conjunción *e* sirve únicamente para marcar la aposición: 'Dios, el Padre espiritual'.

[373] *Dios sabe el ayuntar*: 'sólo Dios sabe cuándo volveremos a reunirnos'.

[374] *atal*: 'tal', 'igual'.

[375] Esta expresiva comparación manifiesta el enorme dolor de la partida.°

[378] *a tan grand sabor*: 'convenientemente', 'satisfactoriamente'.

[379] *esfuerços*: 'presencia de ánimo', valor'; *nasquiestes*: 'nacisteis' (segunda persona del plural del pretérito indefinido fuerte de *nacer*).

[380] 'Hagamos nuestro camino, dejémonos de esto'; el sentido del segundo hemistiquio resulta algo dudoso.°

[381] 'Incluso todas estas tristezas (*duelos*) se convertirán en alegrías (*gozos*)'.°

[382] *consejo*: 'remedio', 'socorro'.

[383] *tornan de castigar*: 'le vuelven a advertir' (en este caso, el auxiliar sí parece tener sentido iterativo, respecto de lo dicho en los vv. 253-260).

[386] *prendrá*: 'tomará', 'obtendrá'.

[387] 'Al volverse don Sancho, Álvar Fáñez le dijo', es decir, 'cuando el abad se disponía a irse, Álvar Fáñez le dio las últimas instrucciones'.

[388] *connusco*: 'con nosotros'.

[389] 'Decidles que nos sigan el rastro y se pongan en marcha'.

del agua fezist vino   e de la piedra pan,
resucitest a Lázaro,   ca fue tu voluntad,
a los judíos te dexeste prender;   do dizen monte Calvarie
pusiéronte en cruz,   por nombre en Golgotá,
dos ladrones contigo,   éstos de señas partes,
el uno es en paraíso,   ca el otro non entró allá;
estando en la cruz   vertud fezist muy grant:
Longinos era ciego,   que nuncuas vio alguandre,
diot' con la lança en el costado,   dont ixió la sangre,
corrió por el astil ayuso,   las manos se ovo de untar,
alçólas arriba,   llególas a la faz,
abrió los ojos,   cató a todas partes,
en ti crovo al ora,   por end es salvo de mal;
en el monumento resucitest   [. . . . .]
e fust a los infiernos,   commo fue tu voluntad,
quebranteste las puertas   e saqueste los santos padres.
Tú eres rey de los reyes   e de tod el mundo padre,
a ti adoro e creo   de toda voluntad,
e ruego a San Peidro   que me ayude a rogar
por mio Cid el Campeador,   que Dios le curie de mal;
¡cuando oy nos partimos,   en vida nos faz juntar!—
La oración fecha,   la missa acabada la an,

[345] Parece que se mezclan aquí la tentación de Cristo y el milagro de las bodas de Caná.

[347] *a los judíos*: 'por los judíos'; *do dizen monte Calvarie*: 'en el lugar llamado monte Calvario'.°

[348] *por nombre en Golgotá*: 'en el lugar denominado Gólgota' (el acento en la *-á* es el original en arameo y griego, y pervivió en español hasta el siglo XVI, en que triunfó la acentuación esdrújula latina).

[349] *de señas partes*: 'a sendas partes', 'uno a cada lado'.

[352] *Longinos*: nombre apócrifo del soldado que alanceó el costado de Cristo; *que nuncuas vio alguandre*: 'que nunca jamás había visto', esto es, 'que era ciego de nacimiento'.

[353] *dont ixió la sangre*: 'del cual salió la sangre', 'de donde manó la sangre'.

[354] *ayuso*: 'abajo'.

[356] 'Recuperó la vista y miró (*cató*) a todas partes'.

[357] *crovo*: 'creyó' (tercera persona del singular del pretérito indefinido fuerte de *creer*).

[358] *monumento*: 'sepulcro'; siguiendo una tradición medieval, se sitúa la resurrección en este momento, antes del descenso a los infiernos.

[359] *fust*: 'fuiste'.

[360] *los santos padres*: los justos que vivieron antes de Cristo y que esperaban en el limbo su venida, para ser conducidos al cielo.

[366] Como final de su oración, doña Jimena solicita la intercesión de San Pedro, bajo cuya advocación está la iglesia en la que reza.

Soltaron las riendas,   piensan de andar,
cerca viene el plazo   por el reino quitar.
Vino mio Cid yazer   a Spinaz de Can,
395 grandes yentes se le acojen   essa noch de todas partes.
394 Otro día mañana   piensa de cavalgar,
396 ixiéndos' va de tierra   el Canpeador leal;
de siniestro Sant Estevan,   una buena cipdad,
de diestro Alilón las torres,   que moros las han.
Passó por Alcobiella,   que de Castiella fin es ya;
400 la calçada de Quinea   ívala traspassar,
sobre Navas de Palos   el Duero va pasar,
a la Figueruela   mio Cid iva posar;
vánsele acogiendo   yentes de todas partes.

19

Ý se echava mio Cid   después que cenado fue,
405 un sueño·l' priso dulce,   tan bien se adurmió;
el ángel Gabriel   a él vino en sueño:
—¡Cavalgad, Cid,   el buen Campeador,

[393] 'Mio Cid llegó a pasar la noche a Espinazo de Can'; este lugar es desconocido.°

[394] *otro día mañana*: 'a la mañana siguiente'.

[396] *ixiéndos' va de tierra*: 'se va desterrando', 'ya se destierra'. El avance se refleja, siguiendo un recurso propio de la épica medieval, con la mención de sucesivos topónimos en los versos siguientes.°

[397] *de siniestro Sant Esteban*: 'a la izquierda, San Esteban de Gormaz', localidad situada junto al Duero, en la actual provincia de Soria.°

[398] *de diestro Alilón las torres*: 'a la derecha, Alilón, la de las torres': topónimo de identificación insegura.°

[399] *Alcobiella*: actualmente, Alcubilla del Marqués, al este de San Esteban, en la ribera norte del Duero, en la provincia de Soria.°

[400] *la calçada de Quinea*: parece referirse a la antigua calzada romana que iba desde Úxama (Osma) a Termancia (Tiermes), que era un ramal de la de Clunia (Coruña del Conde) a Cesaraugusta (Zaragoza).°

[401] *Navas de Palos*: la actual Navapalos, situada junto al Duero y en cuyas inmediaciones hay un vado para cruzarlo.

[402] *Figueruela*: lugar desconocido, quizá situado en Figuera o en La Iruela, parajes cercanos a Navapalos; *iva posar*: 'fue a acampar'.

[405] 'Le invadió un dulce sueño y se quedó totalmente dormido'.

[406] *el ángel Gabriel*: tiene una intervención profética en diversas obras medievales. Su aparición aquí supone la favorable respuesta divina a la plegaria de doña Jimena, en el crucial momento en el que el Cid se dispone a atravesar la frontera.°

ca nuncua en tan buen punto cavalgó varón!
Mientra que visquiéredes, bien se fará lo to.—
Cuando despertó el Cid, la cara se santigó,
sinava la cara, a Dios se acomendó.

20

Mucho era pagado del sueño que soñado á.
Otro día mañana piensan de cavalgar,
es día á de plazo, sepades que non más;
a la sierra de Miedes ellos ivan posar.

21

Aún era de día, non era puesto el sol,
mandó ver sus yentes mio Cid el Campeador:
sin las peonadas e omnes valientes que son,
notó trezientas lanças, que todas tienen pendones.

[408] *en tan buen punto*: 'en momento tan propicio', esto es, 'con tan buena fortuna'.

[409] 'Mientras viváis, lo tuyo (*lo to*) saldrá bien'; nótese el cambio de tratamiento al tuteo, influido por la rima.

[411] *sinava la cara*: 'se persignaba', 'hacía la señal de la cruz'. En el *Cantar*, este gesto expresa siempre admiración o extrañeza.

[412-546] El Cid y sus hombres cruzan la frontera de Castilla con los territorios musulmanes (412-434) y comienzan lo que será su actividad durante la primera parte del destierro: la obtención de botín de guerra y el cobro de tributos (*parias*) a los musulmanes. La primera campaña del Campeador tiene lugar en el valle del Henares, mediante una doble acción: la toma de Castejón por parte del Cid (435-475) y la expedición de saqueo (*algara*) Henares abajo, capitaneada por Álvar Fáñez (476-483). Ambos ataques ocurren de modo simultáneo, pero se narran sucesivamente. Al regresar las tropas expedicionarias, se reúne todo el botín y se distribuye según las leyes de la época (484-515). Por último, temiendo que el rey Alfonso acuda en ayuda de este territorio, que está bajo su protectorado, el Cid abandona Castejón en dirección noreste (516-546).°

[412] *mucho era pagado*: 'estaba muy satisfecho', 'muy contento'.

[414] *es día*: 'ese día'.

[415] *la sierra de Miedes*: hoy, la sierra de Pela, al noroeste de la aldea de Miedes de Atienza, en el límite de las provincias de Soria y Guadalajara. En la época del primer destierro de Rodrigo Díaz (1081) era la frontera con los territorios musulmanes, pero ésta se desplazó al sur tras la toma de Toledo, en 1085.

[417] *ver sus yentes*: 'pasar revista a sus tropas'.

[418-419] 'Sin contar con la infantería, hombres valientes como son, / vio que había trescientos caballeros armados de sendas lanzas con pendones'.°

22

—Temprano dat cevada, ¡sí el Criador vos salve!
El que quisiere comer, e qui no, cavalgue.
Passaremos la sierra, que fiera es e grand,
la tierra del rey Alfonso esta noch la podemos quitar;
después, qui nos buscare fallarnos podrá.—
De noch passan la sierra, vinida es la man,
e por la loma ayuso piensan de andar.
En medio de una montaña maravillosa e grand
fizo mio Cid posar e cevada dar.
Díxoles a todos cómmo querié trasnochar;
vassallos tan buenos por coraçón lo an,
mandado de so señor todo lo han a far.
Ante que anochesca piensan de cavalgar,
por tal lo faze mio Cid que no lo ventasse nadi;
andidieron de noch, que vagar non se dan.
O dizen Castejón, el que es sobre Fenares,
mio Cid se echó en celada con aquellos que él trae.
El que en buen ora nasco toda la noche en celada yaze,
comino lo consejava Minaya Álbar Fáñez:

23

—¡Ya Cid, en buen ora cinxiestes espada!
Vós con ciento de aquesta nuestra conpaña,

420 *temprano dat cevada*: 'echadle el pienso a las caballerías muy de mañana'; *sí*, optativo: 'así', 'ojalá'.

421 'El que quiera comer, que lo haga y nos alcance luego; el que no quiera, que se ponga ya en marcha'.°

422 *que fiera es e grand*: 'que es alta y escarpada'; se trata de una descripción tópica, que no se corresponde con el paisaje de tal sierra.°

425 *vinida es la man*: 'ha llegado la mañana'.

427 *montaña*: 'bosque'; véase lo dicho a propósito de los versos 56 y 422.

429 *trasnochar*: 'viajar de noche'.

430 *por coraçón lo an*: 'lo aceptan de corazón'.

431 'Harán cualquier cosa que les mande su señor'.

433 'El Cid lo hace de tal modo que nadie lo descubra'.

434 *vagar*: 'descanso', 'ocio'.

435 'Al lugar llamado Castejón, que está junto al Henares'; se trata del actual Castejón de Henares, a 3 km al sur de dicho río, en la provincia de Guadalajara.°

436 *se echó en celada*: 'se emboscó', 'tendió una emboscada'.

438 *consejava*: 'aconsejaba'; *Minaya* o *Mianaya* fórmula de tratamiento, fusión del *mi* castellano y del vascuence *anai* 'hermano', usado frecuentemente en el *Cantar* como sobrenombre de Álvar Fáñez.

pues que a Castejón sacaremos a celada...
[. . . . .]
—Vós con los dozientos idvos en algara;
allá vaya Álbar Álbarez e Álbar Salvadórez, sin falla,
443b e Galín García, una fardida lança,
cavalleros buenos que acompañen a Minaya.
A osadas corred, que por miedo non dexedes nada,
Fita ayuso e por Guadalfajara,
446b fata Alcalá lleguen las algaras,
e bien acojan todas las ganancias,
que por miedo de los moros non dexen nada;
e yo con los ciento aquí fincaré en la çaga,
terné yo Castejón, don abremos grand enpara.
Si cueta vos fuere alguna al algara,
fazedme mandado muy privado a la çaga;

[441] 'Después de que hagamos a los de Castejón caer en una emboscada (*celada*)', o, en un sentido más amplio, 'en una trampa'; tras este verso faltan otros en los que Álvar Fáñez concluiría la exposición de su plan, que, como se ve a continuación, incluía una incursión por las tierras del río Henares.°

[442] *idvos en algara*: 'idos de correría'. El Cid, que es quien habla ahora, se queda con un tercio de sus tropas en retaguardia, y envía a Álvar Fáñez al frente de los otros dos tercios en una expedición de saqueo.°

[443] *Álbar Álbarez e Albar Salvadórez*: estos dos personajes históricos suelen aparecer emparejados, sin más motivo que su nombre de pila. Ambos eran parientes de Rodrigo Díaz (dato que omite el *Cantar*) y el segundo aparece en la corte castellana a la vez que el Campeador, entre 1066 y 1080.°

[443b] *Galín García*, personaje histórico, caballero aragonés de la corte de Pedro I, con el que estuvo en el sitio de Barbastro (1100);° *fardida lança*: 'lanza animosa' (compárese el v. 79).

[445] *a osadas*: 'osadamente', 'audazmente'.

[446] *Fita ayuso*: 'por Hita abajo'. La expedición desciende por el curso del Henares, en dirección suroeste, pasando por Hita (a unos 20 km de Castejón) y por Guadalajara (*Guadalfajara*, a unos 40 km), y alcanzando su punto extremo en Alcalá de Henares (a unos 60 km). Toda esta zona era, hasta 1085, un territorio musulmán dependiente de Alfonso VI.

[446b] 'Que las tropas expedicionarias (*algaras*) lleguen hasta Alcalá'.

[447] *acojan*: 'recojan'; *las ganancias*: 'el botín de guerra'.

[449] *fincaré en la çaga*: 'permaneceré en retaguardia'.

[450] 'Defenderé (*terné*) yo Castejón, donde tendremos gran protección (*enpara*)'.

[451] *cueta*: 'cuita', 'apuro'; *al algara*: 'durante la expedición'.

[452] 'Enviadme aviso (*mandado*) muy deprisa (*muy privado*) a la retaguardia'.

¡d'aqueste acorro   fablará toda España!—
Nonbrados son   los que irán en el algara
e los que con mio Cid   ficarán en la çaga.
Ya quiebran los albores   e vinié la mañana,
ixié el sol,   ¡Dios, qué fermoso apuntava!
En Castejón   todos se levantavan,
abren las puertas,   de fuera salto davan,
por ver sus lavores   e todas sus heredades.
Todos son exidos,   las puertas abiertas an dexadas,
con pocas de gentes   que en Castejón fincaran;
las yentes de fuera   todas son derramadas.
El Campeador   salió de la celada,
corrié   a Castejón sin falla,
moros e moras   aviélos de ganancia,
e essos gañados   cuantos en derredor andan.
Mio Cid don Rodrigo   a la puerta adeliñava,
los que la tienen,   cuando vieron la rebata,
ovieron miedo,   e fue desenparada.
Mio Cid Ruy Díaz   por las puertas entrava,
en mano trae   desnuda el espada,
quinze moros matava   de los que alcançava;
gañó a Castejón   e el oro e la plata.
Sos cavalleros   llegan con la ganançia,

[453] *acorro*: 'socorro', 'ayuda'; *toda España*: se refiere, probablemente, a Al-Andalús, la parte musulmana de la península. Este verso es un exponente de la importancia concedida a la fama en el *Cantar*.°

[455] *ficarán*: 'permanecerán' (*ficar* es variante conocida de *fincar*).

[456] *quiebran los albores* 'rompe el alba'.

[457] 'Salía el sol, ¡Dios, qué hermoso despuntaba!'; de nuevo los seres inanimados reflejan el estado de ánimo de los protagonistas (*falacia patética*).°

[459] *de fuera salto davan*: 'salían fuera'.

[460] *lavores*: 'campos de labranza'.

[461] *todos son exidos*: 'todos han salido'.

[463] *derramadas*: 'esparcidas', 'diseminadas'.

[464b] *corrié*: 'atacaba', 'caía sobre'; *sin falla*: 'cumplidamente', 'solícitamente'.°

[465] *aviélos de ganancia*: 'los tenía como botín'.

[466] *gañados*: 'ganado lanar y vacuno' (la eñe es etimológica).

[467] *adeliñava*: 'se dirigía'.

[468-469] 'Los que la defienden (*tienen*), cuando vieron el ataque (*rebata*), / tuvieron miedo, y la puerta quedó indefensa'; la *rebata* es propiamente el ataque repentino, para coger desprevenido al asaltado.

[471] *el espada*: en la Edad Media, el artículo femenino adoptaba la forma el ante toda vocal, no sólo, como actualmente, ante la *á* acentuada.

déxanla a mio Cid, todo esto non precian nada.
Afevos los dozientos e tres en el algara,
e sin dubda corren [. . . . .];
477b fasta Alcalá llegó la seña de Minaya
e desí arriba tórnanse con la ganancia,
Fenares arriba e por Guadalfajara.
Tanto traen las grandes ganancias,
muchos gañados de ovejas e de vacas,
481b e de ropas, e de otras riquizas largas.
Derecha viene la seña de Minaya,
non osa ninguno dar salto a la çaga.
Con aqueste aver tórnanse essa conpaña,
felos en Castejón, o el Campeador estava;
el castiello dexó en so poder, el Canpeador cavalga,
saliólos recebir con esta su mesnada;
los braços abiertos, recibe a Minaya:
—¡Venides, Álbar Fáñez, una fardida lança!
Do yo vos enbiás, bien abría tal esperança.

[475] Aunque la obtención de botín es uno de los móviles fundamentales de las tropas del Cid, queda subordinada a la lealtad y a la generosidad.

[476] *afevos*: 'aquí tenéis', 'he aquí'. Una vez concluida la conquista de Castejón, se narra la incursión por el Henares, que ocurría a la vez que aquélla; *los dozientos e tres*: los doscientos hombres (v. 442) más sus tres capitanes (vv. 443-443b), pero sin contar a Minaya (v. 444), citado de nuevo en el verso 477*b*.

[477] *corren*: 'atacan', o, más concretamente, 'saquean' (*correr la tierra* era 'devastar una región', 'depredarla').

[477b] *la seña*: 'la enseña', 'la bandera'.°

[478] *desí arriba*: 'desde allí, hacia arriba'.

[481] *gañados*: se emplea aquí en sentido lato, como 'bienes muebles' (por eso se usa también el *de* partitivo en el verso siguiente).

[481b] *riquizas*: 'riquezas'.

[482] *derecha*: 'erguida', es decir, no oculta, sino bien visible, pues no temen agresiones.

[483] 'Nadie se atreve a asaltarlos por retaguardia'; *çaga* no se refiere aquí a las tropas que se han quedado con el Cid (como en los versos 451 y 455), sino a la retaguardia de las que acaudilla Álvar Fáñez.

[484] *tórnanse* concuerda en plural con el colectivo *conpaña*, 'hueste'.

[485] *felos*: 'helos', 'ya están'; *o estava*: 'donde se hallaba'.

[486] *en so poder*: 'bajo su custodia', es decir, 'bien custodiado', 'bajo firme control'.

[487] *mesnada*: 'conjunto de caballeros vasallos de un señor'; aquí quizá se emplee en un sentido más restringido: 'los vasallos de su casa', 'sus más íntimos vasallos'.

[490] 'Allí donde os enviase, siempre tendría la misma esperanza de triunfo'; esto prefigura el éxito de las posteriores embajadas de Minaya ante el rey Alfonso.

Esso con esto   sea ayuntado;
dóvos la quinta,   si la quisiéredes, Minaya.—

24

—Mucho vos lo gradesco,   Campeador contado;
d'aquesta quinta   que me avedes mandado,
pagarse ía d'ella   Alfonso el castellano.
Yo vos la suelto   e avello quitado.
A Dios lo prometo,   a aquel que está en alto,
fata que yo me pague   sobre mio buen cavallo
lidiando   con moros en el campo,
que enpleye la lança   e al espada meta mano,
e por el cobdo ayuso   la sangre destellando,
ante Ruy Díaz,   el lidiador contado,
non prendré de vós   cuanto vale un dinero malo;
pues que por mí ganaredes   quesquier que sea d'algo,
todo lo otro   afelo en vuestra mano.—

25

Estas ganancias   allí eran juntadas.
Comidiós' mio Cid,   el que en buen ora cinxo espada,
el rey Alfonso,   que llegarién sus compañas,
que·l' buscarié mal   con todas sus mesnadas.

[491] 'Que el botín de Castejón (*esso*) sea juntado con el de la algara (*esto*)'.

[492] *quinta*: 'quinto', 'la quinta parte del botín'; ésta, según los fueros, correspondía al rey, pero aquí pertenece al Cid, como caudillo independiente, que puede disponer de ella libremente, y por ello la ofrece a Álvar Fáñez.°

[493] *contado*: 'renombrado'.

[494] *mandado*: 'enviado', 'ofrecido'.

[495] *pagarse ía d'ella*: 'estaría satisfecho con ella', pues, en otras circunstancias, sería el rey el destinatario de la quinta.

[496] 'Yo renuncio a ella y disponed de ello libremente'; *soltar* y *quitar* son sinónimos, en la acepción de 'liberar' (de una deuda, de una promesa o a alguien; *avello* es el imperativo, *aved*, con asimilación al pronombre enclítico *lo*.

[497] *fata que yo me pague*: 'hasta que yo esté satisfecho'.

[500-501] 'Que emplee la lanza y eche mano de la espada, / y por el codo abajo la sangre goteando (*destellando*)'.°

[504-505] 'Después de que gracias a mí ganéis algo que sea de valor, lo tomaré; / entre tanto, el resto (es decir, el quinto ofrecido) helo aquí, en vuestro poder', o bien, 'hasta entonces prefiero dejar todo el botín en vuestras manos'; el texto es aquí marcadamente elíptico, rasgo frecuente en el *Cantar*.

[507] *comidiós'*: 'se dio cuenta de que', 'reparó en que'.

[508] 'Que llegarían las huestes del rey Alfonso', bajo cuya protección estaba el territorio expoliado por el Cid.°

Mandó partir   tod aquesta ganancia,
sos quiñoneros   que ge los diessen por carta.
Sos cavalleros   ý an arribança,
a cada uno d'ellos   caen ciento marcos de plata,
e a los peones   la meatad sin falla;
toda la quinta   a mio Cid fincava.
Aquí non lo puede vender   nin dar en presentaja,
nin cativos nin cativas   non quiso traer en su conpaña.
fabló con los de Castejón   e envió a Fita e a Guadalfajara,
esta quinta   por cuánto serié conprada,
aun de lo que diessen   que oviessen grand ganancia.
Asmaron los moros   tres mill marcos de plata,
plogo a mio Cid   d'aquesta presentaja;
a tercer día,   dados fueron sin falla.
Asmó mio Cid   con toda su conpaña
que en el castiello   non ý avrié morada
e que serié retenedor,   mas non ý avrié agua.
—Moros en paz,   ca escripta es la carta,
buscarnos ie el rey Alfonso   con toda su mesnada.
Quitar quiero Castejón;   oíd, escuelas e Minaya,

[510] *partir*: 'repartir'.

[511] 'Que sus quiñoneros se los diesen por escrito'; *los* se refiere a los *quiñones*, palabra implícita en la mención de los *quiñoneros*. Se trata de las porciones en que se dividía el botín para su reparto, que se hacía constar por escrito para evitar querellas. Esta labor correspondía a los *quiñoneros*, 'oficiales pagadores'.°

[512] *arribança*: 'buena fortuna', 'prosperidad'.°

[516] *presentaja*: 'regalo', 'dádiva'.

[518] Al parecer, el Cid se aconseja con los habitantes de Castejón antes de mandar mensajeros (*envió*) a los de Hita y Guadalajara. Ésta y otras deferencias (vv. 533-535) le aseguran el afecto de los castejonenses (v. 541), tan efectivo en el plano literario como improbable en el histórico.°

[519-520] 'Que dijesen por cuánto comprarían esta quinta, / de modo que, aun con lo que diesen, obtuviesen un gran beneficio', o bien, 'ya que, por más que diesen, obtendrían un gran beneficio'.

[521] *asmaron*: 'estimaron', 'valoraron'; se ha calculado que el precio que ofrecen los moros es aproximadamente un cuarto del valor de la quinta del Cid.°

[522] *presentaja*: aquí, 'el precio ofrecido'.

[524] *asmó*: 'estimó', 'consideró'.

[525-526] 'Que no podría permanecer allí, / y que lo retendría, pero no habría agua', se entiende que la suficiente para resistir el asedio.

[527] 'Los moros están en paz, pues el tratado ya ha sido escrito'; se refiere a un pacto hecho con el rey Alfonso.°

[529] *escuelas*: 'séquito de un señor'.

26

lo que yo dixier   non lo tengades a mal:
en Castejón   non podriemos fincar,
cerca es el rey Alfonso   e buscarnos verná,
mas el castiello   non lo quiero hermar,
ciento moros e ciento moras   quiérolas quitar,
porque lo pris d'ellos,   que de mí non digan mal.
Todos sodes pagados   e ninguno por pagar,
cras a la mañana   pensemos de cavalgar;
con Alfonso mio señor   non querría lidiar.—
Lo que dixo el Cid   a todos los otros plaz;
del castiello que prisieron   todos ricos se parten.
Los moros e las moras   bendiziéndol' están.
Vanse Fenares arriba   cuanto pueden andar,
trocen las Alcarrias   e ivan adelant,
por las cuevas d'Anquita   ellos passando van.
Passaron las aguas,   entraron al campo de Toranz,
por essas tierras ayuso   cuanto pueden andar,
entre Fariza e Cetina   mio Cid iva albergar,

[532] *buscarnos verná*: 'vendrá a atacarnos'.

[533] *hermar*: 'arrasar', 'asolar'.

[534] *quitar*: 'liberar'.

[535] *pris*: 'tomé' (primera persona del singular del pretérito indefinido fuerte de *prender*).

[537] *cras a la mañana*: 'mañana por la mañana', 'mañana temprano'.

[538] El Cid se sigue considerando ligado al rey Alfonso (*mio señor*), aunque en este caso el deseo de no enfrentarse con él viene dictado más por la prudencia que por la lealtad, como expresan los versos 507-509 y 524-532.°

[543] *trocen*: 'cruzan', 'pasan por'; *las Alcarrias* o la Alcarria es una comarca que se extiende por las actuales provincias de Guadalajara, Cuenca y Madrid.

[544] *las cuevas d'Anquita*: parece referirse a los parajes cavernosos cercanos a Anguita, localidad situada a unos 40 km al noroeste de Castejón de Henares, en las proximidades del río Tajuña, en la alta Alcarria.

[545] *las aguas*: es dudoso si se refiere a algún río o si es una frase hecha para indicar el avance por diversos parajes; *el campo de Torancio*: hoy Campo Taranz, al noroeste de Anguita. Es la meseta que divide las cuencas del Tajuña y del Jalón, en el límite de las actuales provincias de Guadalajara y Soria.

[546] *por essas tierras ayuso*: 'bajando por esas tierras', descienden de los montes hacia el valle del Jalón.

[547] *Fariza e Cetina*: las actuales Ariza y Cetina, en el curso medio del Jalón, en la provincia de Zaragoza. Ariza está en la ribera izquierda y Cetina en la derecha, y distan entre sí 8 km. La jornada desde Castejón, de unos 75 km, es un poco larga para la infantería de un ejército medieval.°

grandes son las ganancias que priso   por la tierra do va.
Non lo saben los moros   el ardiment que an.
Otro día moviós'   mio Cid el de Bivar
e passó a Alfama,   la foz ayuso va,
passó a Bovierca   e a Teca, que es adelant,
e sobre Alcocer   mio Cid iva posar,
en un otero   redondo, fuerte e grand;
acerca corre Salón,   agua no·l' puedent vedar.
Mio Cid don Rodrigo   Alcocer cueda ganar.

27

Bien puebla el otero,   firme prende las posadas,
los unos contra la sierra   e los otros contra la agua.
El buen Canpeador,   que en buen ora cinxo espada,
derredor del otero,   bien cerca del agua,

[547-624] Continuando con su actividad guerrera, el Cid realiza la campaña del Jalón. Tras descender por el valle de este río, saqueándolo (547-552), se establece en un fuerte campamento para dominar la zona (553-563). Después de obtener el pago de tributos por parte de las principales localidades del valle (564-572), el Cid, valiéndose de una huida fingida, ocupa el castillo de Alcocer, que es presentado en el *Cantar* como un enclave esencial para dominar la comarca (573-612). Además, esta conquista le proporciona un rico botín (613-624).°

[549] 'Los moros no saben qué intenciones tienen los del Cid'.

[551] *passó a*: 'pasó por', o más probablemente, 'pasó frente a';° *Alfama*: la actual Alhama de Aragón, a 6 km de Cetina, descendiendo por el curso del Jalón, como todas las localidades citadas a continuación; *la foz*: la hoz o garganta que forma el Jalón entre Alhama y Bubierca, actualmente llamada Peña Cortada.

[552] *Bovierca*: hoy, Bubierca, a 5 km de Alhama; *Teca*: ahora, Ateca, a 6 km de la anterior.

[553] *Alcocer*: localidad hoy desaparecida, situada entre Ateca y Terrer, y cuyos restos arqueológicos se han identificado con los del paraje de La Mora Encantada, a unos 4 km al este de Ateca, en la orilla izquierda del Jalón; *iva posar*: 'acampó'.

[554] En este *otero* se ha querido ver el cerro de Torrecid, situado frente a Alcocer, en la otra orilla del Jalón.°

[555] 'El Jalón corre cerca, no le pueden privar del agua'; *puedent* es ortografía latinizante: *vedar el agua* es 'cortarle el agua al enemigo asediado', para forzar su rendición.

[556] *cueda*: 'piensa'.

[557-558] 'Se establece bien en el otero, planta firmemente el campamento, / poniendo una parte de sus hombres hacia la sierra y otra hacia el río', de forma que el campamento esté protegido por todas partes. La *sierra* podría tratarse de las estribaciones montañosas que quedan a espaldas de Torrecid, hoy denominadas La Sierra.°

[560] *derredor*: 'al rededor'.

a todos sos varones   mandó fazer una cárcava,
que de día nin de noch   non les diessen arrebata,
que sopiessen que mio   Cid allí avié fincança.

28

Por todas essas tierras   ivan los mandados,
que el Campeador mio Cid   allí avié poblado,
venido es a moros,   exido es de cristianos;
en la su vezindad   non se treven ganar tanto.
Aguardándose va mio Cid   con todos sus vassallos,
el castiello de Alcocer   en paria va entrando.

29

Los de Alcocer   a mio Cid ya·l' dan parias,
e los de Teca   e los de Terrer la casa.
A los de Calataút,   sabet, mal les pesava.
Allí yogo mio Cid   complidas quinze semanas.
Cuando vio mio Cid   que Alcocer non se le dava,
él fizo un art   e non lo detardava:

[561] *cárcava*: 'foso'. Las precauciones que toma el Cid son las recomendadas por los estrategas medievales.°

[562] 'Que en ningún momento les hiciesen un asalto por sorpresa (*arrebata*)'.°

[563] *allí avié fincança*: 'estaba asentado allí'.

[565] *allí avié poblado*: 'se había establecido allí'.

[567] 'En su proximidad ni siquiera se atrevían a hacer las actividades del campo (*ganar*)'.°

[568] *aguardándose va*: 'está al acecho', 'está en guardia'.

[569] *en paria va entrando*: 'ya entra en paria', 'ya paga tributo' (véase el v. 108).

[571] *Terrer*: localidad situada a 7 km al este de Ateca.

[572] *Calataút*: la actual Calatayud, a 6 km al este de Terrer. Es cabeza de la comunidad de su nombre y la localidad más importante del valle medio del Jalón. En la Edad Media poseía una imponente fortaleza, gracias a la cual dominaba toda la región, incluida la entrada al valle del Jiloca, que era la vía hacia el sureste (Daroca, Teruel, Valencia).

[573] 'Allí permaneció (*yogo*) mio Cid quince semanas completas'; la referencia temporal es probablemente convencional (compárese el v. 907).

[574] *non se le dava*: 'no se le entregaba', 'no se rendía'; esto está en contradicción con el cobro de parias, pues éstas garantizaban la seguridad del pagador.°

[575] 'Recurrió a un ardid, sin retrasarlo más'. El Campeador emplea la táctica del *tornafuye*, que consiste en fingir una rápida huida, para que los de Alcocer abandonen la seguridad del castillo y acudan desordenadamente en persecución de los supuestos fugitivos. Entonces éstos darán media vuelta y se lanzarán por sorpresa contra aquellos, a los que derrotarán rápidamente.

dexa una tienda fita   e las otras levava,
cojós' Salón ayuso,   la su seña alçada,
las lorigas vestidas   e cintas las espadas,
a guisa de menbrado,   por sacarlos a celada.
Veyénlo los de Alcocer,   ¡Dios, cómmo se alabavan!:
—Fallido á a mio Cid   el pan e la cevada;
las otras abés lieva,   una tienda á dexada;
de guisa va mio Cid   commo si escapasse de arrancada.
Demos salto a él   e feremos grant ganancia,
antes que·l' prendan los de Terrer,   si non, non nos darán dent nada;
la paria qu'él á presa   tornármosla ha doblada.—
Salieron de Alcocer   a una priessa much estraña.
Mio Cid, cuando los vio fuera,   cogiós' commo de arrancada,
cojós' Salón ayuso,   con los sos abuelta anda.
Dizen los de Alcocer: —¡Ya se nos va la ganancia!—
Los grandes e los chicos   fuera salto davan,
al sabor del prender,   de lo ál non piensan nada,
abiertas dexan las puertas,   que ninguno non las guarda.
El buen Campeador   la su cara tornava,

576 *una tienda fita*: 'una tienda levantada', o 'plantada'; la deja así para dar la impresión de una salida rápida e imprevista.

577 'Se fue Jalón abajo con la enseña erguida', o 'con la bandera izada'.

578 *loriga*: 'especie de túnica o camisón de mallas metálicas entretejidas', que cubría desde el cuello hasta las rodillas e incluía elementos para proteger la cabeza y los brazos. También podía ser de cuero con escamas o anillos metálicos cosidos encima;° *cintas*: 'ceñidas' (es la forma etimológica, *cincta*, del participio pasado de *ceñir*). Los del Cid llevan las espadas envainadas en señal de huida.

579 'Como hombre avisado, para hacerles caer en una trampa'.

580 *veyénlo*: 'lo veían'; *se alabavan*: 'se jactaban', 'mostraban una satisfacción jactanciosa', como si hubieran sido ellos la causa de la huida del Cid.°

581 'Se le han acabado al Cid el pan y la cebada', esto es, los alimentos de hombres y monturas.

582 'Ha dejado una tienda, a duras penas (*abés*) puede llevar las otras'.

583 *de guisa*: 'de tal manera'; *de arrancada*: 'en huida', 'en derrota'.

584 'Asaltémosle y obtendremos un gran botín'.

586 'El tributo que cogió nos lo devolverá duplicado'.

587 *much estraña*: 'extraordinaria'.

588 *cogiós' commo de arrancada*: 'se marchó como si huyese derrotado', 'se fue como en desbandada'.

589 'Se fue Jalón abajo, cabalga junto a los suyos'.

591 *los grandes e los chicos*: 'los mayores y los menores', en estado social, no en edad;° *fuera salto davan*: 'salían fuera rápidamente'.

592 'Con el afán de coger el botín, no piensan en lo demás (*lo ál*)'.

vio que entr'ellos e el castiello   mucho avié grand plaça,
mandó tornar la seña,   apriessa espoloneavan:
—¡Firidlos, cavalleros,   todos sines dubdança!
¡Con la merced del Criador,   nuestra es la ganancia!—
Bueltos son con ellos   por medio de la llana,
¡Dios, qué bueno es el gozo   por aquesta mañana!
Mio Cid e Álbar Fáñez   adelant aguijavan,
tienen buenos cavallos,   sabet, a su guisa les andan,
entr'ellos e el castiello   en essora entravan.
Los vassallos de mio Cid   sin piedad les davan,
en un ora e un poco de logar   trezientos moros matan.
Dando grandes alaridos   los que están en la celada,
dexando van los delant,   por el castiello se tornavan;
las espadas desnudas,   a la puerta se paravan,
luego llegavan los sos,   ca fecha es el arrancada.
Mio Cid gañó a Alcocer,   sabet, por esta maña.

30

Vino Pero Vermúez,   que la seña tiene en mano,
metióla en somo,   en todo lo más alto.
Fabló mio Cid Ruy Díaz,   el que en buen ora fue nado:
—¡Grado a Dios del cielo   e a todos los sos santos,
ya mejoraremos posadas   a dueños e a cavallos!

595 *grand plaça*: 'mucho espacio', 'un gran trecho'.

596-597 'Mandó dar media vuelta al estandarte, espoleavan deprisa: / —¡Heridlos, caballeros, todos sin ningún temor! (*sines dubdança*)'.

599 'Están luchando (*bueltos son*) con ellos en medio de la llanura (*la llana*)'.

602 *a su guisa*: 'a su gusto'.

603 *en essora*: 'entonces', 'en ese momento'. Mientras los alcocereños luchan con sus hombres, el Cid y Álvar Fáñez se adelantan hacia el castillo.

605 *en un ora e un poco de logar*: 'en un momento y en muy poco espacio'.

606-609 'Mientras los que participan en la estratagema dan grandes gritos, / los de la vanguardia (*los delant*) los van dejando y se dirigen al castillo; / con las espadas desnudas, se detienen en la puerta; / luego llega el resto de los suyos, pues se ha logrado la derrota del enemigo (*el arrancada*)'.°

610 *maña*: 'treta', 'engaño'. La moral del *Cantar* no excluye el empleo de estratagemas bélicas, antes bien lo celebra, como aquí.°

611 *Pero Vermúez*: Pedro Bermúdez; hubo varios personajes de ese nombre coetáneos de Rodrigo Díaz, entre los que destaca un caballero leonés exiliado por el rey Alfonso hacia 1090 o 1095, pero se ignora si alguno de ellos tuvo relación con éste. En el *Cantar* es sobrino del Cid y su alférez o abanderado.°

612 *en somo* (del latín *summum*): 'encima', 'arriba'.

615 *posadas*: aquí, 'albergue'.

31

Oíd a mí, Álbar Fáñez e todos los cavalleros;
en este castiello grand aver avemos preso,
los moros yazen muertos, de bivos pocos veo;
los moros e las moras vender non los podremos,
que los descabecemos nada non ganaremos,
cojámoslos de dentro, ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas e d'ellos nos serviremos.—

32

Mio Cid con esta ganancia en Alcocer está,
fizo enbiar por la tienda que dexara allá.
Mucho pesa a los de Teca e a los de Terrer non plaze,
e a los de Calatayut non plaze.
Al rey de Valencia enbiaron con mensaje,
que a uno que dizién mio Cid Ruy Díaz de Bivar
airólo el rey Alfonso, de tierra echado lo ha,

[621] 'Acojámoslo dentro, pues tenemos el señorío', 'pues dominamos la localidad'. En lugar de dar muerte o expulsar a la población musulmana, el Cid les permite regresar a la población, con tal de que se le sometan.°

[624] *dexara*: 'había dejado' (el imperfecto de subjuntivo conservaba su valor etimológico de pluscuamperfecto de indicativo); *allá*: en el otero.

[625-861] La toma de Alcocer, clave estratégica de la zona, según el *Cantar*, atemoriza a las localidades vecinas, que piden ayuda al rey Tamín de Valencia (625-635). Éste, viendo una seria amenaza en el Cid, envía a sus generales Fáriz y Galve al frente de tres mil hombres (636-651). El ejército musulmán asedia Alcocer (652-664) y, tras un cerco de tres semanas, el Cid, con el consejo de Álvar Fáñez (que suele actuar como su estratega), decide atacar a los sitiadores por sorpresa al amanecer (665-680). Se produce así la primera lid campal del *Cantar*, que comienza con la carga en solitario de Pero Vermúez, que atrae tras sí a las tropas cidianas (679-725). La batalla, pese a algunas dificultades, como las sufridas por Álvar Fáñez (744-758), es ganada por los hombres del Cid, aunque Fáriz y Galve escapan (725-809). Gracias al botín conseguido, el Campeador puede enviar a Minaya a Castilla para pagar su voto en Santa María de Burgos, entregar dinero a su familia y hacer su primer regalo al rey Alfonso (810-835). Tras la partida de Álvar Fáñez, el Cid, por razones estratégicas, abandona Alcocer, que es vendido a los moros (836-845). Repartidas las ganancias, y entre las bendiciones de los alcocereños, el Campeador y sus hombres parten Jalón abajo (846-861).°

[627] *al rey de Valencia*: el valle del Jalón pertenecía a la taifa de Zaragoza.°

[629] *airólo*: 'le hizo objeto de la ira regia', 'le quitó su favor'.

vino posar sobre Alcocer en un tan fuerte logar,
sacólos a celada, el castiello ganado á.
—Si non das consejo, a Teca e a Terrer perderás,
perderás Calatayut, que non puede escapar.
Ribera de Salón toda irá a mal,
assí ferá lo de Siloca, que es del otra part.—
Cuando lo oyó el rey Tamín por cuer le pesó mal:
—Tres reyes veo de moros derredor de mí estar.
Non lo detardedes, los dos id pora allá.
Tres mill moros levedes con armas de lidiar,
con los de la frontera, que vos ayudarán,
prendétmelo a vida, aduzídmelo deland;
porque se me entró en mi tierra, derecho me avrá a dar.—
Tres mill moros cavalgan e piensan de andar,
ellos vinieron a la noch en Sogorve posar.
Otro día mañana piensan de cavalgar,
vinieron a la noch a Celfa posar,
por los de la frontera piensan de enviar;
non lo detienen, vienen de todas partes.

630 *en un tan fuerte logar*: 'en un sitio inexpugnable'.

632 *consejo*: 'remedio', 'ayuda'.

635 'Lo mismo pasará con el valle del Jiloca, que está al otro lado'; el Jiloca confluye con el Jalón a la altura de Calatayud.

636 *el rey Tamín*: personaje ficticio, como buena parte de los musulmanes en el *Cantar*, pues el rey histórico de la taifa valenciana cuando el Cid fue desterrado por primera vez era Abū Bakr, y durante su segundo destierro lo era al Qādir, mientras que el rey de Málaga coetáneo llamado Tamim no tiene nada que ver con éste;° *por cuer le pesó mal*, 'le dolió de corazón', 'le afligió mucho'.

637 *reyes de moros*: 'emires' o 'caídes', 'generales musulmanes'.

638 *los dos*: 'dos de vosotros tres'.

640 *los de la frontera*: posiblemente se trate de las tropas especiales acantonadas en la frontera.°

641 'Capturadlo con vida, traédmelo delante'.

642 *derecho*: 'reparación', 'compensación'.

643 *tres mil*: esta cifra supone un ejército bastante considerable para la Edad Media, sobre todo si se compara con los trescientos caballeros del Campeador. El uso de los números en el *Cantar* no responde a criterios realistas, sino a usos literarios;° *piensan de andar*: 'se ponen en marcha'.

644 *Sogorve*: Segorbe, ciudad situada al noroeste de Valencia (en la actual provincia de Castellón), en el trayecto de la calzada romana que iba de Sagunto (Murviedro) a Bílbilis (Calatayud); *posar*: 'acampar'.

646 *Celfa*: posteriormente Celha y hoy Cella, a 15 km al noroeste de Teruel y aproximadamente a medio camino entre Segorbe y Calatayud.°

648 *non lo detienen*: 'no lo retrasan', 'no se demoran'.

Ixieron de Celfa,   la que dizen de Canal,
andidieron todo'l día,   que vagar non se dan,
vinieron essa noche   en Calatayut posar.
Por todas essas tierras   los pregones dan,
gentes se ayuntaron   sobejanas de grandes
con aquestos dos reyes   que dizen Fáriz e Galve;
al bueno de mio Cid   en Alcocer le van cercar.

33

Fincaron las tiendas   e prendend las posadas,
crecen estos virtos,   ca yentes son sobejanas.
Las arrobdas   que los moros sacan
de día e de noch   enbueltas andan en armas;
muchas son las arrobdas   e grande es el almofalla,
a los de mio Cid   ya les tuellen el agua.
Mesnadas de mio Cid   exir querién a la batalla,
el que en buen ora nasco   firme ge lo vedava;
toviérongela en cerca   complidas tres semanas.

649 'Salieron de Cella, a la que llaman la del Canal'. Se refiere a un antiguo canal de época romana, excavado en la roca y parcialmente subterráneo. Este canal conducía el agua desde Albarracín a Cella, cuyas tierras regaba. Su aspecto, parecido en ocasiones a un pasadizo, dio lugar a diversas leyendas locales.

650 'Anduvieron todo el día, sin darse reposo (*vagar*)'.

652 *los pregones dan*: 'lanzan pregones', 'emiten proclamas', para que se reúnan las tropas.

653 *sobejanas de grandes*: 'grandísimas', 'muy numerosas' (literalmente 'numerosas en exceso').

654 *que dizen Fáriz y Galve*: 'llamados Fáriz y Galve', se trata de dos personajes ficticios, cuyos nombres podrían poseer reminiscencias de otros históricos.°

656 'Plantaron las tiendas y establecieron el campamento'; *prendend* es forma arcaizante, seguramente sólo gráfica, de *prenden*, 'toman'. Las tiendas de campaña andalusíes solían ser de cuero, lana o lino, aunque las lujosas, propias de grandes personajes, podían ser de brocado y telas ricas.

657 *virtos*: 'tropas', 'fuerzas'.°

658 *arrobdas*: 'patrullas de vigilancia a caballo'.

659 *enbueltas andan en armas*: 'van protegidas con armaduras', entiéndase que de cota de mallas.°

660 *almofalla*: se usa en el *Cantar* para referirse tanto al ejército moro acampado como a su campamento. Aquí parece preferible el segundo sentido (compárese el v. 694), que es el etimológico.

661 *tuellen*: 'cortan', 'privan de' (tercera persona del singular del presente de indicativo de *toller*).

663 *firme ge lo vedava*: 'se lo prohibía terminantemente'.

664 'Se la tuvieron cercada (*en cerca*) tres semanas completas (*complidas*)'. La rapidez con que las tropas de Fáriz y

34

A cabo de tres semanas,   la cuarta querié entrar,
mio Cid con los sos   tornós' a acordar:
—El agua nos an vedada,   eximos ha el pan.
Que nos queramos ir de noch   no nos lo consintrán;
grandes son los poderes   por con ellos lidiar.
Dezidme, cavalleros,   cómmo vos plaze de far.—
Primero fabló Minaya,   un cavallero de prestar:
—De Castiella la gentil   exidos somos acá,
si con moros non lidiáremos,   no nos darán del pan.
Bien somos nós seiscientos,   algunos ay de más;
en el nonbre del Criador,   que non pase por ál:
vayámoslos ferir   en aquel día de cras.—
Dixo el Campeador: —A mi guisa fablastes,
ondrástesvos, Minaya,   ca avérvoslo iedes de far.—
Todos los moros e las moras   de fuera los manda echar,
que non sopiesse ninguno   esta su poridad.
El día e la noche   piénsanse de adobar.

Galve llevan el asedio a una situación insostenible contrasta con las quince semanas que tuvo que esperar el Cid para conquistar Alcocer.

[666] *tornós' a acordar*: 'consultó', 'trató' (del asunto).

[667] 'Nos han cortado el agua, se nos acabará (*eximos ha*) el pan'.

[668] *consintrán*: 'consentirán'.

[669] *poderes*: 'fuerzas', esta palabra sólo se emplea referida a las tropas enemigas; *por*: aquí, 'para'.

[670] *far*: 'hacer' (del latín *fare*, forma apocopada de *facere*).

[671] *un caballero de prestar*: 'un excelente caballero'; Álvar Fáñez interviene casi siempre en los consejos de guerra para proponer la táctica que será adoptada en la batalla.

[672] *gentil*: 'bella' o 'noble', es el epíteto reservado a Castilla en el *Cantar*.

[673] 'Si no combatiésemos con los moros, nadie nos proporcionaría el alimento'. Esta frase resume la actitud de los hombres del Cid en el destierro: la lucha por la supervivencia y no por la defensa de ideales abstractos (políticos o religiosos).

[675] *que non pase por ál*: 'que no se haga de otra manera'.

[676] 'Vayamos a golpearlos (*ferirlos*) mañana mismo' (literalmente 'en el día de mañana'). La afirmación de Álvar Fáñez parece incoherente con lo que dice el Cid en el verso 669; sin embargo, Minaya no está negando la desventaja de los cristianos, sino enardeciendo su valor y, sobre todo, proponiendo un ataque por sorpresa.[C]

[677] *a mi guisa*: 'a mi gusto', 'a mi satisfacción'.

[678] 'Os habéis honrado, Minaya, pues os lo habríais de hacer', o, menos literalmente, 'pues debíais hacerlo', es decir, 'como era de esperar'.

[680] *poridad*: 'secreto'.

[681] *piénsanse de adobar*: 'se ponen a equiparse', 'empiezan a prepararse'.

Otro día mañana el sol querié apuntar;
armado es mio Cid con cuantos que él ha.
Fablava mio Cid commo odredes contar:
—Todos iscamos fuera, que nadi non raste,
sinon dos peones solos por la puerta guardar.
Si nós muriéremos en campo, en castiello nos entrarán;
si venciéremos la batalla, creçremos en rictad.
E vós, Pero Vermúez, la mi seña tomad,
commo sodes muy bueno, tenerla edes sin art,
mas non aguijedes con ella si yo non vos lo mandar.—
Al Cid besó la mano, la seña va tomar.
Abrieron las puertas, fuera un salto dan;
viéronlo las arrobdas de los moros, al almofalla se van tornar.
¡Qué priessa va en los moros! e tornáronse a armar,
ante roído de atamores la tierra querié quebrar;
veriedes armarse moros, apriessa entrar en az.
De parte de los moros dos señas ha cabdales
e fizieron dos azes de pendones mezclados, ¿quí los podrié contar?
Las azes de los moros ya·s' mueven adelant,
por a mio Cid e a los sos a manos los tomar.
—Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar,

682 *el sol querié apuntar*: 'el sol estaba próximo a salir'; *querer* podía actuar en castellano medieval como verbo auxiliar en perífrasis incoativas, con el valor de 'estar a punto de', 'estar para', aunque a veces tiene un sentido muy debilitado.

685 *iscamos*: 'salgamos' (primera persona del plural del presente de subjuntivo de *exir*); *raste*: 'permanezca', 'se quede'.

688 *creçremos en rictad*: 'creceremos en riqueza', 'seremos más ricos'.

690 *bueno*: aquí, 'valiente'; *sin art*: 'lealmente', 'fielmente'.

691 *aguijedes*: 'aguijéis', 'espoleéis'; *mandar*: 'mandare' (primera persona del singular del futuro de subjuntivo de *mandar*, con apócope).

693 *fuera un salto dan*: 'salen fuera', 'salen al ataque'.

696 'Con el ruido de los tambores, la tierra estaba a punto de romperse', es decir, 'el ruido de los tambores era tal que parecía ir a provocar un terremoto'.°

697 *apriessa entrar en az*: 'formarse en filas rápidamente', 'adoptar deprisa la disposición de batalla'.

698-699 Las tropas musulmanas se agrupan en dos formaciones (*azes*), cada una de ellas con su bandera principal (*seña cabdal*) y en las que se mezclan las enseñas de las tropas procedentes de Valencia con las de las fuerzas fronterizas; *¿quí los podrié contar?*: '¿quién podría contarlos?', pregunta retórica que expresa el elevado número de enemigos.°

701 'Para echarles mano a mio Cid y a los suyos', esto es, 'para capturarlos'.

702 *quedas sed*: 'estaos quietas'.

seños moros mataron,   todos de seños colpes;
a la tornada que fazen   otros tantos son.

36

Veriedes tantas lanças   premer e alçar,
tanta adágara   foradar e passar,
tanta loriga   falsar e desmanchar,
tantos pendones blancos   salir vermejos en sangre,
tantos buenos cavallos   sin sos dueños andar.
Los moros llaman —¡Mafómat!—
e los cristianos, —¡Santi Yagüe!—
Cayén en un poco de logar   moros muertos mill e trezientos ya.

37

¡Cuál lidia bien   sobre exorado arzón
mio Cid Ruy Díaz,   el buen lidiador!
Minaya Álbar Fáñez,   que Çorita mandó,
Martín Antolínez,   el burgalés de pro,
Muño Gustioz,   que so criado fue,

[724] *seños*: 'sendos'; *colpes*: 'golpes'. Quiere decir que cada caballero mató a un contrincante moro en el primer choque.

[725] *tornada*: 'la vuelta a la carga'. En el combate con lanza, los caballeros se lanzaban al ataque y cuando habían sobrepasado las líneas enemigas, volvían grupas para cargar de nuevo; *otros tantos son*: se sobreentiende 'los moros que mataron'.

[726] *premer*: 'bajar' (compárese el v. 716).

[727] *adágara*: 'adarga', 'escudo poco pesado forrado de cuero', llevado por los musulmanes; *foradar*: 'horadar', 'perforar'.

[728] *falsar*: 'atravesar'; *desmanchar*: 'desmallar', 'romper las mallas que formaban la loriga'.°

[731] 'Los moros invocan —¡Mahoma!— y los cristianos —¡Santiago!—'.°

[732] *en un poco de logar*: 'en poco espacio'; no encuentro confirmada en ningún sitio la acepción 'en poco rato' que se suele dar aquí a esta locución.

[733] '¡Qué bien lucha (*lidia*) sobre un arzón dorado (*exorado*)!'. Se inicia aquí un recurso típico de la épica medieval, la enumeración de los principales guerreros.°

[735] *que Çorita mandó*: 'que fue señor de Zorita', plaza fuerte situada a orillas del Tajo, al noroeste de Toledo, en la parte meridional de la actual provincia de Guadalajara.°

[737] 'Muño Gustioz, que se crió con él', es decir, que era miembro de la casa del Cid y, por tanto, su *vasallo de criazón* (compárese la nota al v. 80), expresión que parece hacerse eco del vínculo de afinidad de dicho personaje, históricamente cuñado del Campeador, por estar casado con Aurovita, hermana de doña Jimena.°

non derranche ninguno   fata que yo lo mande.—
Aquel Pero Vermúez   non lo pudo endurar,
la seña tiene en mano,   conpeçó de espolonar:
—¡El Criador vos vala,   Cid Campeador leal!
Vo meter la vuestra seña   en aquella mayor az;
los que el debdo avedes   veremos cómmo la acorrades.—
Dixo el Campeador: —¡Non sea, por caridad!—
Respuso Pero Vermúez: —¡Non rastará por ál!—
Espolonó el cavallo   e metiól' en el mayor az.
Moros le reciben   por la seña ganar,
danle grandes colpes,   mas no·l' pueden falsar.
Dixo el Campeador: —¡Valelde, por caridad!—

35

Enbraçan los escudos   delant los coraçones,
abaxan las lanças   abueltas de los pendones,
enclinaron las caras   de suso de los arzones,
ívanlos ferir   de fuertes coraçones.
A grandes vozes llama   el que en buen ora nació:
—¡Feridlos, cavalleros,   por amor del Criador!
¡Yo só Ruy Díaz,   el Cid Campeador!—
Todos fieren en el az   do está Pero Vermúez,
trezientas lanças son,   todas tienen pendones;

[703] 'Que nadie rompa filas (*derranche*) hasta que yo lo mande'; *derranchar*—del francés antiguo *desrangier*, 'salir de filas (*rangs*)'—pasó de su sentido etimológico al de 'lanzarse al ataque' por su empleo en situaciones como ésta.

[704] *endurar*: 'soportar', 'resistir'.

[705] *espolonar*: 'espolear'.

[707] 'Voy a meter vuestra bandera en la mayor formación'. Esta es una de las pocas veces en las que el *Cantar* narra una proeza estrictamente individual, y lo hace con una mezcla de admiración y recelo.°

[708] *debdo*: 'el deber' y aquí, en concreto, 'las obligaciones del vasallo'; *la acorrades*: 'la socorráis'.

[710] 'Respondió Pero Vermúez: —¡No podrá ser de otro modo!—'

[712] 'Los moros le dejaron introducirse entre ellos para capturar la bandera'.

[713] *falsar*: 'dañar las armas defensivas' y, especialmente, 'romper la cota de malla'.

[714] *valelde* (metátesis de *valedle*): 'ayudadle', 'protegedle'.

[715-716] 'Se ponen el escudo al brazo, sobre el pecho, / bajan las lanzas junto con (*abueltas de*) los pendones', es decir, 'ponen las lanzas, que llevan pendones, en posición horizontal', para cargar al ataque.°

[717] *de suso de*: 'sobre', 'encima de'.

[721] Siguiendo la costumbre medieval, el Cid lanza su grito de guerra, tanto para animar a sus tropas como para permitirles orientarse durante la lucha.

Martín Muñoz,   el que mandó a Mont Mayor,
Álbar Álbarez   e Álbar Salvadórez,
Galín García,   el bueno de Aragón,
Félez Muñoz,   so sobrino del Campeador;
desí adelante,   cuantos que ý son
acorren la seña   e a mio Cid el Canpeador.

38

A Minaya Álbar Fáñez   matáronle el cavallo,
bien lo acorren   mesnadas de cristianos.
La lança á quebrada,   al espada metió mano;
maguer de pie,   buenos colpes va dando.
Violo mio Cid   Ruy Díaz el castellano,
acostós' a un aguazil   que tenié buen cavallo,
diol' tal espadada   con el so diestro braço,
cortól' por la cintura,   el medio echó en campo;
a Minaya Álbar Fáñez   íval' dar el cavallo:
—¡Cavalgad, Minaya,   vós sodes el mio diestro braço!

[738] Martín Muñoz, señor de Montemayor (lugar de identificación dudosa), fue en realidad un personaje de la corte de Alfonso VII. Podría darse aquí una confusión con el conde de Coimbra de igual nombre, que fue contemporáneo de Rodrigo Díaz, aunque no está testimoniado que se le uniese en el destierro.°

[741] *Félez Muñoz*: Félix Muñoz; este personaje, que sólo desempeña un papel notable en el rescate de sus primas en el robledo de Corpes, carece de documentación histórica.°

[742] 'De ahí en adelante, todos los que están allí'; *desí adelante* puede tener sentido tanto local, 'desde allí', como temporal, 'a continuación', 'después'.

[746] 'Ha roto la lanza, echó mano de la espada'. En el combate cuerpo a cuerpo entre caballeros, la lanza, que tenía el asta de madera, se quebraba usualmente a los pocos choques, debiendo entonces el jinete emplear la espada.

[747] 'Aunque (*maguer*) va a pie, buenos golpes va dando', es decir, que se defiende bien, a pesar de su situación de desventaja.

[748] *el castellano*: este epíteto épico fue usado realmente como sobrenombre de Rodrigo Díaz en algunos documentos.°

[749] *acostós'*: 'se puso al costado de', 'se arrimó a'; *aguazil*, variante conocida de *alguacil*, designa aquí a un oficial del ejército musulmán.°

[750] *espadada*: 'golpe dado con la espada', 'tajo'.

[751] 'Lo cortó por la cintura, echó la mitad superior al suelo'. Este tipo de golpes constituye un motivo literario usual en la épica.°

[753] *vós sodes el mio diestro braço*: 'vos sois mi brazo derecho', 'mi segundo'; el Cid denomina así a veces a Álvar Fáñez, como muestra del especial vínculo que une a ambos personajes.°

Oy en este día   de vós abré grand bando;
firmes son los moros,   aún no·s' van del campo.—
Cavalgó Minaya,   el espada en la mano,
por estas fuerças   fuertemientre lidiando;
a los que alcança   valos delibrando.
Mio Cid Ruy Díaz,   el que en buen ora nasco,
al rey Fáriz   tres colpes le avié dado,
los dos le fallen   e el uno·l' ha tomado;
por la loriga ayuso   la sangre destellando,
bolvió la rienda   por írsele del campo.
Por aquél colpe   rancado es el fonsado.

39

Martín Antolínez   un colpe dio a Galve,
las carbonclas del yelmo   echógelas aparte,
cortól' el yelmo,   que llegó a la carne;
sabet, el otro   non ge l'osó esperar.
Arrancado es   el rey Fáriz e Galve.
¡Tan buen día   por la cristiandad,
ca fuyén   los moros de la part!
Los de mio Cid   firiendo en alcaz,
el rey Fáriz   en Tener se fue entrar,

[754] *bando*: 'auxilio'.

[757] *por estas fuerças*: 'entre estos ejércitos', los de los moros.

[758] *delibrando*: 'despachando', 'dando cuenta de ellos', es decir, 'matándolos'.

[761] 'Dos le yerran (*fallen*) y el otro le ha acertado'; *fallen* es la tercera persona del singular del presente de indicativo de *fallir*, 'fallar', 'faltar'.

[764] 'Por ese golpe ha sido derrotado (*rancado*) el ejército (*fonsado*)', el de los moros, naturalmente.

[766] 'Le arrancó los carbunclos del yelmo'; el carbunclo es una especie de rubí con el que a veces se adornaba la parte superior de los yelmos medievales.°

[767] *que*, aquí: 'de modo que'.

[768] 'Sabed, el otro golpe no osó esperárselo', es decir, 'Galve no se atrevió a esperar el siguiente golpe de Martín Antolínez'.

[769] *arrancado*: 'derrotado'; la pareja de caudillos moros es tratada como un solo personaje, al igual que pasaba con Rachel y Vidas (compárense los versos 136 y 155).

[771] 'Pues los moros huían de aquella parte', es decir, 'del campo de batalla'.

[772] *firiendo en alcaz*: 'atacándolos en la persecución'. La huida del enemigo, señal de su derrota, era seguida en las batallas medievales por una persecución del vencido, cuyo fin era asegurar la victoria y obtener mayor botín.

e a Galve no·l' cogieron allá,
para Calatayut cuanto puede se va.
El Campeador ival' en alcaz,
fata Calatayut duró el segudar.

40

A Minaya Álbar Fáñez bien l'anda el cavallo,
d'aquestos moros mató treinta e cuatro;
espada tajador, sangriento trae el braço,
por el cobdo ayuso la sangre destellando.
Dize Minaya: —Agora só pagado,
que a Castiella irán buenos mandados,
que mio Cid Ruy Díaz lid campal á arrancado.—
Tantos moros yazen muertos que pocos bivos á dexados,
ca en alcaz sin dubda les fueron dando.
Ya·s' toman los del que en buen ora nasco.
Andava mio Cid sobre so buen cavallo,
la cofia fronzida, ¡Dios, cómmo es bien barbado!
Almófar a cuestas, la espada en la mano,
vio los sos cómmo·s' van allegando:
—¡Grado a Dios, a aquel que está en alto,
cuando tal batalla avemos arrancado!—

[774] *cogieron*: 'acogieron', 'recibieron'.

[777] 'Hasta Calatayud duró la persecución (*segudar*)', este último término es sinónimo de *alcaz*.

[780] *tajador*: 'tajadora', 'cortante' (en la Edad Media, los adjetivos en *-or* eran invariables en género).

[781] 'La sangre escurriendo codo abajo'; Álvar Fáñez cumple aquí lo prometido en el verso 501.

[782] *agora só pagado*: 'ahora estoy satisfecho'.

[783] 'Porque a Castilla irán buenas noticias'. De hecho, será él mismo quien las lleve.

[784] *lid campal*: 'batalla en campo abierto', por oposición al asedio de ciudades; *arrancado*: 'vencido'.

[786] 'Que en la persecución sin temor (o sin vacilación) les fueron dando (golpes o muerte)'.

[789] *la cofia fronzida*: 'la cofia arrugada' o, más exactamente, 'con señales de la cota de malla'. La cofia era una especie de capucha de tela empleada para proteger la cabeza del roce de la cota de malla, la cual dejaba sus marcas en aquélla, a lo largo de la batalla. El Cid, triunfante, se quita el casco y el almófar, pues ya ha culminado la lucha, y descubre la cofia, cuyos daños reflejan el esfuerzo realizado, y su barba, símbolo de su honra.°

[790] *almófar*: 'capucha o esclavina de cota de malla', normalmente era la parte superior de la loriga y quedaba bajo el casco, protegiendo la cabeza; *a cuestas*: 'echada sobre la espalda'.°

Esta albergada los de mio Cid luego la an robado
de escudos e de armas e de otros averes largos;
de los moriscos, cuando son llegados,
fallaron quinientos e diez cavallos.
Grand alegreya va entre essos cristianos,
más de quinze de los sos menos non fallaron.
Traen oro e plata que non saben recabdo,
con aquesta ganancia refechos son todos esos cristianos.
A so castiello a los moros dentro los an tornados;
mandó mio Cid aún que les diessen algo.
Grant á el gozo mio Cid con todos sos vassallos,
dio a partir estos dineros e estos averes largos;
en la su quinta al Cid caen ciento cavallos.
¡Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos,
a los peones e a los encavalgados!
Bien lo aguisa el que en buen ora nasco,
cuantos él trae todos son pagados.
—Oíd, Minaya, sodes mio diestro braço:
d'aquesta riqueza que el Criador nos á dado
a vuestra guisa prended con vuestra mano.
Enbiarvos quiero a Castiella con mandado
d'esta batalla que avemos arrancado;
al rey Alfonso, que me á airado,
quiérol' enbiar en don treinta cavallos,

794 *albergada*: 'campamento', aquí, el de los moros; *robado*: 'saqueado', 'despojado'.

795 'Los escudos y el resto de las armas y otros muchos bienes muebles'.°

796 *moriscos*: 'moros'; *cuando son llegados*: 'cuando han llegado', los hombres del Cid.

797 *alegreya*: 'alegría'.

798 'No echaron de menos más que a quince de los suyos', es decir, que no tuvieron más que quince bajas. La exageración, que subraya el triunfo, es notoria, si se tiene en cuenta que los musulmanes eran más de tres mil.

799 *que non saben recabdo*: 'que no pueden contarlos', 'sin cuento'.

800 *refechos*: 'enriquecidos'.

801-802 'Han devuelto a los moros a su castillo, / además el Cid mandó que les diesen riquezas'. Se refiere a los moros de Alcocer que habían estado sirviendo al Campeador y a sus hombres hasta que los expulsaron, para que no supiesen sus planes. En compensación, ahora les dejan entrar de nuevo en la plaza y les dan una parte del botín.

804 *partir*: 'repartir'; *averes largos*: 'grandes riquezas'.

807 *encavalgados*: 'los de a caballo'. La frase equivale a 'todo el mundo', 'los guerreros de cualquier clase', pero en la época esta distinción tenía repercusiones jurídicas.°

808 *aguisa*: 'arregla', 'dispone'.

813 *mandado*: 'mensaje', 'noticia'.

todos con siellas   e muy bien enfrenados,
señas espadas   de los arçones colgando.—
Dixo Minaya Álbar Fáñez: —Esto faré yo de grado.—

41

—Evades aquí   oro e plata,
una huesa llena,   que nada no·l' mingua;
en Santa María de Burgos   quitedes mill missas,
lo que romaneciere   daldo a mi mugier e a mis fijas,
que rueguen por mí   las noches e los días;
si les yo visquier,   serán dueñas ricas.—

42

Minaya Álbar Fáñez   d'esto es pagado,
826*b* por ir con él   omnes son contados.

42 *bis*

Agora davan cevada,   ya la noch era entrada;
mio Cid Ruy Díaz   con los sos se acordava:

43

—¡Ídesvos, Minaya,   a Castiella la gentil!
A nuestros amigos   bien les podedes dezir:
«Dios nos valió   e venciemos la lid».
It; a la tornada,   si nos falláredes aquí,
si non, do sopiéredes que somos   indos conseguir.
Por lanças e por espadas   avemos de guarir,
si non, en esta tierra angosta   non podriemos bivir.—

[817] *enfrenados*: 'con el freno puesto', es decir, 'con muy buenos frenos y riendas', de materiales preciosos muy adornados.

[818] *señas espadas*: 'sendas espadas'.

[821] *huesa*: 'bota alta', empleada aquí para guardar el dinero;° *mingua*: 'falta'.

[822] *quitedes*: 'pagad' (subjuntivo con valor de imperativo). Propiamente, *quitar* es 'librar', 'eximir (de una obligación, gravamen o deuda)'.

[823] *romaneciere*: 'quedare', 'quede' (tercera persona del singular del futuro de subjuntivo de *remanecer*).

[825] *visquier*: 'viviere', 'viviese' (primera persona del singular del futuro de subjuntivo de *vivir*).

[828] *acordava*: 'se ponía de acuerdo', 'consultaba'.

[829] *¡Ídesvos!*: '¡ya os vais!'

[832-833] 'A la vuelta, si no nos encontráis aquí, / idnos a acompañar (*conseguir*) a donde sepáis que estamos'.

[834] *avemos de guarir*: 'hemos de protegernos'.

[835] *angosta*: más que 'estrecha', parece querer decir aquí 'que hace vivir en angostura o apuros', es decir, 'peligrosa' (compárense los vv. 838-840).

44

Ya es aguisado,   mañana·s' fue Minaya
e el Campeador   fincó ý con su mesnada.
La tierra es angosta   e sobejana de mala;
todos los días   a mio Cid aguardavan
moros de las fronteras   e unas yentes estrañas.
Sanó el rey Fáriz,   con él se consejavan;
entre los de Teca   e los de Terrer la casa
e los de Calatayut,   que es más ondrada,
así lo an asmado   e metudo en carta:
vendido les á Alcocer   por tres mill marcos de plata.

45

Mio Cid Ruy Díaz   a Alcocer es venido.
¡Qué bien pagó   a sus vassallos mismos!
A cavalleros e a peones   fechos los ha ricos,
en todos los sos   non fallariedes un mesquino:
qui a buen señor sirve   siempre bive en delicio.

46

Cuando mio Cid   el castiello quiso quitar,
moros e moras   tomáronse a quexar:
—¡Vaste, mio Cid; nuestras oraciones   váyante delante!

[836] 'Ya está dispuesto, Minaya se fue por la mañana'.

[838] *e sobejana de mala*: 'y muy mala', 'y extraordinariamente dura'.

[839] *aguardavan*: 'vigilaban', 'acechaban'.

[840] *e unas yentes estrañas*: 'y gente forastera' (los moros de Valencia).

[842] *entre*: 'juntamente'.

[844] 'Así lo han estimado y puesto por escrito', 'así lo han valorado y hecho constar en un documento'. Es bastante típico del *Cantar* detallar este tipo de formalismos de índole legalista.

[845] Nótese que el precio es el mismo que el de Castejón (vv. 521 y 845) y que la reacción de los moros ante la partida del Cid (narrada a continuación) es también igual en ambos casos (vv. 541 y 852-856).

[849] 'Entre todos los suyos no encontraríais a un solo pobre (*mesquino*)'.

[850] *delicio*: 'delicia', 'deleite'; se trata de un proverbio, presente también en otros textos, con el que se ensalza la categoría del Cid como señor de vasallos (mientras que él carece de *buen señor*).

[851] *quiso quitar*: 'fue a abandonar'.

[852] *tomáronse a quexar*: 'se pusieron a lamentarse'.

[853] *¡vaste!*: '¡ya te vas!'. En el *Cantar*, los moros emplean el tratamiento de tú, casi nunca el de vos; quizá se pretenda así imitar el modo de hablar de los andalusíes, pues en árabe, por lo general, sólo se emplea el primer tratamiento.

Nós pagados fincamos,   señor, de la tu part.—
Cuando quitó a Alcocer   mio Cid el de Bivar,
moros e moras   compeçaron de llorar.
Alçó su seña,   el Campeador se va,
pasó Salón ayuso,   aguijó cabadelant;
al exir de Salón   mucho ovo buenas aves.
Plogo a los de Terrer   e a los de Calatayut más,
pesó a los de Alcocer,   ca pro les fazié grant.
Aguijó mio Cid,   ívas' cabadelant,
y fincó en un poyo   que es sobre Montreal;
alto es el poyo,   maravilloso e grant,
non teme guerra,   sabet, a nulla part.
Metió en paria   a Daroca enantes,

[854] 'Nosotros quedamos satisfechos, señor, en lo que a ti concierne'.

[858] 'Se fue Jalón abajo, espoleó hacia adelante'; *pasó* equivale aquí a 'avanzó' (compárese el v. 551) y no 'cruzó', pues, como indican la expresión *cabadelant*, 'todo recto', y los topónimos mencionados a continuación, el Cid y sus hombres descienden por el valle del Jalón, para ascender luego por el del Jiloca.

[859] 'Al salir del valle del Jalón, tuvo muy buenas aves', es decir, 'las aves le mostraron muy buenos agüeros'.°

[861] *ca pro les fazié grant*. 'pues les era de gran provecho'.

[862-953] La tercera campaña del Cid se desarrolla en el Bajo Aragón. En primer lugar, desde El Poyo, somete la cabecera del valle del Jiloca y su entorno, los valles de los ríos Martín y Aguasvivas (862-869 y 899-907). Posteriormente se desplaza hacia el este, acampando en Tévar, desde donde ataca Alcañiz (908-950), aunque vuelve por un momento hacia el oeste, en la incursión a Huesa y Montalbán, realizada desde el campamento de Alucant, de donde regresa a Tévar (950-953). Como en las dos campañas anteriores (la del Henares y la del Jalón), el fin primordial de estas acciones es la obtención de parias y botín, no la conquista de un lugar de asentamiento. La narración de estas acciones se alterna con el relato de la embajada de Álvar Fáñez a Castilla (870-898), cuyo objetivo primordial es la entrega al rey del regalo del Cid. Aunque esta misión no cumple aún su fin último (la obtención del perdón real), sirve para dar a conocer a don Alfonso las hazañas del Campeador y predisponerlo a su favor.°

[863] 'Allí se estableció en un pueyo que está sobre Monreal', actualmente el cerro de San Esteban, junto al pueblo de El Poyo, situado a 11 km al norte de Monreal del Campo (provincia de Teruel) y a unos 75 km al sursuroeste de Alcocer.°

[864] Esta descripción emplea fórmulas presentes también en la épica francesa.°

[865] *a nulla part*: 'por ninguna parte', 'desde ningún sitio'.

[866] *Daroca*: importante plaza fuerte situada a orillas del Jiloca, perteneciente a la taifa de Zaragoza; *enantes*: 'antes', 'lo primero'.

desí a Molina, que es del otra part,
la tercera Teruel, que estava delant;
en su mano tenié a Celfa la de Canal.

47

¡Mio Cid Ruy Díaz de Dios aya su gracia!
Ido es a Castiella Álbar Fáñez Minaya,
treinta cavallos al rey los enpresentava.
Violos el rey, fermoso sonrisava:
—¿Quí·n' los dio éstos, sí vos vala Dios, Minaya?—
—Mio Cid Ruy Díaz, que en buen ora cinxo espada.
Venció dos reyes moros en aquesta batalla;
sobejana es, señor, la su ganancia.
A vós, rey ondrado, enbía esta presentaja,
bésavos los pies e las manos amas
que l'ayades merced, sí el Criador vos vala.—
Dixo el rey: —Mucho es mañana

[867] *Molina*: la actual Molina de Aragón, en la provincia de Guadalajara; *desí*: 'después', 'a continuación'; *del otra part*: 'al otro lado', pues Daroca se halla a 26 km al norte de El Poyo, aguas abajo del Jiloca, mientras que Molina está a 50 km al oeste de aquél, a orillas del río Gallo (afluente del alto Tajo).

[868] *delant*: 'adelante', 'más allá' (en concreto, a 65 km al sursureste de El Poyo).°

[870] *de Dios aya su gracia*: 'tenga la gracia de Dios', 'Dios lo proteja'. Con esta expresión de despedida, el poeta indica que deja de hablar del Cid para referir lo que, simultáneamente, hace Álvar Fáñez.°

[872] *enpresentava*: 'presentaba (como regalo)'.

[873] *fermoso sonrisava*: 'sonreía hermosamente', es decir, 'ampliamente', 'mostrando su agrado'. La acción de sonreír sólo aparece en el *Cantar* como introducción a las palabras de un personaje, para anticipar el tono afable de las mismas.°

[874] *quí·n' (< quí me)*: 'quién me'; *sí* (optativo): 'así', 'ojalá'.

[876] *aquesta*: es decir, la que se acaba de referir; este modo de aludir a ella se explica desde la propia narración, no desde la perspectiva del rey, quien aún no podía tener noticias de la batalla de Alcocer. Menéndez Pidal creyó que había aquí una laguna, pero esta concisión es propia del estilo elíptico del *Cantar*.°

[878] *presentaja*: 'dádiva', 'regalo'.

[879] 'Os besa los pies y ambas manos', es decir, 'os ruega muy humildemente' (compárese el v. 179). El gesto indica una extrema deferencia del Cid para con el rey, y lleva implícita una renovación del vasallaje.

[880] *que l'ayades merced*: 'que tengáis piedad de él', o bien, 'que le deis vuestro favor'.

[881-883] 'Dijo el rey: —Es demasiado pronto (*mucho es mañana*), al cabo de tres semanas, para acoger a un desterrado (*omne airado*) que no tiene la gracia de su señor'. Las *tres semanas* son un plazo convencional para decir 'poco tiem-

omne airado, que de señor non ha gracia,
por acogello a cabo de tres semanas.
Mas, después que de moros fue, prendo esta presentaja:
aún me plaze de mio Cid, que fino tal ganancia.
Sobr'esto todo, a vós quito, Minaya;
honores e tierras avellas condonadas.
Id e venit, d'aquí vos dó mi gracia,
mas del Cid Campeador yo non vos digo nada.
Sobre aquesto todo, dezirvos quiero, Minaya,

48

de todo mio reino los que lo quisieren far,
buenos e valientes, pora mio Cid huyar,
suéltoles los cuerpos e quítoles las heredades.—
Besóle las manos Minaya Álbar Fáñez:
—Grado e gracias, rey, commo a señor natural.
Esto feches agora, ál feredes adelant.—

po', puesto que, según los datos cronológicos dados antes en el propio *Cantar* (por más que también sean imprecisos y convencionales), han debido transcurrir al menos cinco meses (compárense los versos 573 y 664).

884 *mas, después que*: 'pero, puesto que'.

886 'Además de todo esto, os perdono, Minaya'.

887 *honores*: 'tierras recibidas en usufructo por concesión real'; *avellas* (< *avedlas*): 'tenedlas', con asimilación de la *-d* final del imperativo a la ele del pronombre; *condonadas*: 'restituidas', 'devueltas'. Minaya recupera así lo que le había sido confiscado al partir con el Cid.°

891 *lo quisieren far*: 'quisieren hacerlo', se sobreentiende que irse con Minaya en ayuda del Cid.

892 *huyar* (forma más evolucionada de *huviar*): 'ayudar'.

893 'Les dejo libres los cuerpos y les perdono las heredades', quiere decir que les permite disponer libremente de sus personas, dejándoles unirse al Cid sin perder por ello sus posesiones, frente a lo que había decretado al desterrarlo (compárense los vv. 45, 115, 230 y 301). De este modo, la primera embajada del Campeador, aunque no consigue su objetivo último (la reconciliación), provoca el acercamiento del monarca y su antiguo vasallo.

895 *grado e gracias*: 'muchísimas gracias' (es una construcción pleonástica, pues ambos términos son sinónimos); *señor natural*: 'el que lo es sobre los nacidos o residentes en determinado territorio, aunque no se hayan infeudado expresamente'.°

896 'Esto hacéis ahora, otra cosa haréis más adelante', es decir, 'en el futuro haréis más concesiones'; *feches* (< *fácitis*, con acento desplazado) es la segunda persona del plural del presente de indicativo de *fazer*.

49

—Id por Castiella e déxenvos andar, Minaya,
sin nulla dubda id a mio Cid buscar ganancia.—
Quiérovos dezir del que en buen ora cinxo espada.
Aquel poyo, en él priso posada;
mientra que sea el pueblo de moros e de la yente cristiana,
el Poyo de mio Cid así·l' dirán por carta.
Estando allí mucha tierra preava,
el río de Martín todo lo metió en paria.
A Saragoça sus nuevas llegavan,
non plaze a los moros, firmemientre les pesava.
Allí sovo mio Cid conplidas quinze semanas.
Cuando vio el caboso que se tardava Minaya,
con todas sus yentes fizo una trasnochada;
dexó el poyo, todo lo desenparava,
allende Teruel don Rodrigo passava,
en el pinar de Tévar don Roy Díaz posava,
todas essas tierras todas las preava,

[897] *déxenvos andar*: 'que os dejen viajar', es decir, 'que nadie os ponga obstáculos para viajar'. Esta orden del rey equivale a un salvoconducto.

[898] *sin nulla dubda*: 'sin ningún temor', 'con total seguridad'.

[899] 'Os voy a hablar del que ciñó la espada con buenos auspicios'; con esta frase, el narrador vuelve a ocuparse del Cid.

[902] *así·l' dirán por carta*: 'así lo denominarán en los documentos', es decir, 'así se llamará oficialmente'.°

[903] *preava*: 'saqueaba', 'expoliaba'.

[904] *río de Martín*: denominación medieval del río Martín y, por extensión, de su vega. Este río nace a unos 40 km al este de El Poyo y corre en dirección noroeste, para volverse luego hacia el noreste hasta confluir con el Ebro.

[905] *Saragoça*: Zaragoza, a 100 km al nornoreste de El Poyo, era la capital de la taifa de igual nombre, donde el Rodrigo Díaz histórico se refugió durante su primer destierro, entre 1081 y 1086.°

[907] *sovo*: 'estuvo' (tercera persona del singular del pretérito indefinido de ser, en alternancia con *fue*); *quinze semanas*: se trata del mismo tiempo que el Cid aguardó en el otero frente a Alcocer (v. 573).

[908] *caboso*: 'hombre cabal'

[909] *trasnochada*: 'viaje nocturno', 'marcha nocturna'.

[910] *desenparava*: 'desamparaba', 'abandonaba'.

[911] *allende Teruel*: 'más allá de Teruel', indicación que no concuerda bien con la situación de Tévar.°

[912] *el pinar de Tévar*: topónimo hoy desconocido; los datos que se poseen indican que se hallaba a unos 120 km al este de El Poyo, en el límite de la actual provincia de Teruel con las de Tarragona o Castellón.°

a Saragoça   metuda l'á en paria.
Cuando esto fecho ovo,   a cabo de tres semanas,
de Castiella   venido es Minaya,
dozientos con él,   que todos ciñen espadas,
non son en cuenta,   sabet, las peonadas.
Cuando vio mio Cid   asomar a Minaya,
el cavallo corriendo,   valo abraçar sin falla,
besóle la boca   e los ojos de la cara.
Todo ge lo dize,   que no l'encubre nada.
El Campeador   fermoso sonrisava:
—¡Grado a Dios   e a las sus vertudes santas,
mientra vós visquiéredes,   bien me irá a mí, Minaya!—

50

¡Dios, cómmo fue alegre   todo aquél fonsado
que Minaya Álbar Fáñez   assí era llegado,
diziéndoles saludes   de primos e de hermanos,
e de sus compañas,   aquéllas que avién dexado!

51

¡Dios, cómmo es alegre   la barba vellida
que Álbar Fáñez   pagó las mill missas
e que·l' dixo saludes   de su mugier e de sus fijas!
¡Dios, cómmo fue el Cid pagado   e fizo grant alegría!
—¡Ya Álbar Fáñez,   bivades muchos días!—

[914] 'A Zaragoza la ha metido en paria', 'le ha impuesto tributo'.

[917] 'Llevando consigo doscientos hombres, que son todos caballeros', a los que se armaba como tales ciñéndoles la espada, que era su arma característica.°

[918] 'No puede contarse la infantería', 'los peones son tantos que no se los puede calcular'.°

[920] *el cavallo corriendo*: 'cabalgando al galope'.

[921] El beso en la boca era un saludo habitual en la Edad Media entre varones; el beso en los ojos era especial muestra de confianza y afecto.°

[922] Se está refiriendo a Minaya, que le relata al Cid su embajada.

[926] *fonsado*: originalmente 'campamento' (del latín *fossatum*, 'foso') y, por extensión, 'hueste', 'ejército'.

[928] *diziéndoles saludes*: 'trayéndoles saludos', 'dándoles recuerdos'.

[929] *compañas*: aquí, 'compañeros', 'amigos', quizá 'familiares' o, más dudosamente, 'esposas'.

[930] *la barba vellida*: 'la hermosa barba', es decir, el Cid, que la lleva. Sobre el papel de esta sinécdoque, véase la nota 268.°

[933] *fizo gran alegría*: 'dio grandes muestras de alegría'.

52

Non lo tardó   el que en buen ora nasco,
tierras de Alcañiz   negras las va parando
e a derredor   todo lo va preando;
al tercer día,   don ixo, ý es tornado.

53

Ya va el mandado   por las tierras todas,
pesando va   a los de Monçón e a los de Huesca;
porque dan parias   plaze a los de Saragoça,
de mio Cid Ruy Díaz   que non temién ninguna fonta.

54

Con estas ganancias   a la posada tornándose van;
todos son alegres,   ganancias traen grandes,
plogo a mio Cid   e mucho a Álbar Fáñez.
Sonrisós' el caboso,   que non lo pudo endurar:
—¡Ya cavalleros!   Dezirvos he la verdad:
qui en un logar mora siempre   lo so puede menguar.
Cras a la mañana   pensemos de cavalgar,
dexat estas posadas   e iremos adelant.—
Estonces se mudó el Cid   al puerto de Alucant,

[936-938] 'Las tierras de Alcañiz las va arrasando, / y alrededor todo lo va saqueando; / al tercer día, de donde salió (*don ixo*), allí ha regresado'. Alcañiz es una importante población turolense sita a orillas del Guadalope, a 92 km al sureste de Zaragoza, de la que entonces dependía, y a unos 30 km al nornoreste de Tévar, a donde el Cid regresa tras la incursión.°

[939] *el mandado*: 'la noticia'.

[940-942] 'Les preocupa a los de Monzón y a los de Huesca; les agrada, en cambio, a los de Zaragoza, pues, por pagarle parias al Cid, no temen de él ningún ultraje (*fonta*)'. Huesca y Monzón son dos conocidas poblaciones altoaragonesas, distantes entre sí 55 km. La primera se halla a unos 150 km al noroeste de Tévar, y la segunda a unos 130 km al norte del mismo.°

[943] *posada*: 'campamento militar', en este caso el establecido en el pinar de Tévar.

[946] *non lo pudo endurar*: 'no lo pudo remediar', es decir, no pudo aguardar más para plantear la cuestión a sus caballeros.

[948] 'Quien permanece siempre en un lugar, puede perder lo suyo', es decir, 'sus ganancias'. Este verso parece un refrán, compárese el verso 850.

[951] *se mudó*: 'se trasladó'; *Alucant*: topónimo de localización insegura, identificado por unos con Gallocanta (en la actual provincia de Zaragoza) y por otros con Olocau del Rey (en el límite noroccidental de la provincia de Castellón).°

dent corre mio Cid   a Huesa e a Montalván;
en aquessa corrida   diez días ovieron a morar.
Fueron los mandados   a todas partes
que el salido de Castiella   así los trae tan mal;
los mandados   son idos a todas partes,

55

llegaron las nuevas   al conde de Barcilona
que mio Cid Ruy Díaz   que·l' corrié la tierra toda;
ovo grand pesar   e tóvos'lo a grand fonta.

56

El conde es muy follón   e dixo una vanidat:
—Grandes tuertos me tiene   mio Cid el de Bivar,

[952-953] 'Desde allí (*dent*) saquea (*corre*) Huesa y Montalbán, / tuvieron que pasar diez días en esa incursión (*corrida*)'. Son localidades próximas, la primera en el valle del río Aguasvivas y la segunda (25 km al sursureste) junto al río Martín, a cuya vega había impuesto el Cid el pago de parias (v. 904).

[954-1086] La actuación del Cid, que anteriormente le había hecho oponerse al rey musulmán de Valencia, representado por Fáriz y Galve, le lleva ahora a enfrentarse al conde don Remont de Barcelona, un príncipe cristiano, si bien éste actúa en defensa de un reino musulmán y cuenta con moros entre sus tropas (954-968). Esto provocará la segunda lid campal del *Cantar*, en el pinar de Tévar (969-1009). Sin embargo, en esta ocasión el poeta no presta tanta atención al aspecto heroico del combate como a su resultado, la prisión del conde (hábilmente contrapuesto al Campeador) y el rico botín obtenido (1010-1086). Todo el episodio está construido con una evidente ironía, en la que se revela un claro deseo de criticar (y aun de ridiculizar) a la alta nobleza cortesana, que, pese a su elevada posición y a su refinamiento, es incapaz de vencer al Campeador y a sus hombres, inferiores socialmente, pero mejores caballeros.°

[955] *salido*: aquí, 'desterrado'.

[957] *Barcilona* (< Barcinona): Barcelona. El *Cantar* da el nombre de *Remont Verenguel* (Ramón Berenguer) al conde con el que se enfrenta el Cid. En realidad, el conde de Barcelona contra el que Rodrigo Díaz combatió dos veces (en Almenar —Lérida—, en 1082, y en las cercanías de Morella —Castellón—, en 1084) fue Berenguer Ramón II el Fratricida (1076-1096), con cuyo sobrino, Ramón Berenguer III, casó María, una de las hijas del Campeador. El error del *Cantar* puede deberse a que, entre 1076 y 1082, gobernaron conjuntamente Ramón Berenguer II y su hermano, y posterior asesino, Berenguer Ramón II.

[959] *tóvos'lo a grand fonta*: 'lo consideró como un gran ultraje', 'se lo tuvo por una gran afrenta'.

[960] *follón*: 'vanidoso', 'jactancioso'; *vanidat*: 'fanfarronada', 'bravata'.

[961] *grandes tuertos me tiene*: 'me ha ofendido gravemente'; *tuerto* es, propiamente, 'injusticia', 'agravio'.

dentro en mi cort   tuerto me tovo grand,
firióm' el sobrino   e no·n' lo enmendó más;
agora córrem' las tierras   que en mi enpara están.
Non lo desafié   ni·l' tomé amistad,
mas, cuando él me lo busca,   írgelo he yo demandar.—
Grandes son los poderes   e apriessa llegándose van,
entre moros e cristianos   gentes se le allegan grandes.
Adeliñan tras mio Cid,   el bueno de Bivar,
tres días e dos noches   pensaron de andar,
alcançaron a mio Cid   en Tévar e el pinar;
así viene esforçado el conde   que a manos se le cuidó tomar.
Mio Cid don Rodrigo   ganancia trae grand,
dice de una sierra   e llegava a un val.
Del conde don Remont   venido l'es mensaje;
mio Cid cuando lo oyó   enbió pora allá:

[963] 'Golpeó a mi sobrino y ya no me (*no·n'*) lo enmendó', 'nunca me hizo un desagravio'. Aunque parece que Rodrigo Díaz estuvo brevemente en Barcelona en 1081, no hay certidumbre histórica de esta injuria. Ésta no es solamente una cuestión personal, sino un delito, tanto por el golpe en sí (que era una ofensa penada por las leyes), como por haberlo hecho en la corte del conde, que era inviolable.°

[964] *en mi enpara*: 'bajo mi protección'; no se trata de tierras pertenecientes al conde de Barcelona, sino al reino taifa de Lérida, que era un protectorado suyo.°

[965] *ni·l' tomé amistad*: 'ni le retiré mi amistad'. Este verso reproduce la fórmula usual de desafío, y la *amistad*, en este contexto, se refiere al pacto tácito o expreso de paz y concordia que existía entre los nobles; con la expresión *tomarle el amistad a alguien* se indicaba que se rompía con él este pacto.°

[966] 'Pero, cuando él me provoca, yo iré a reclamárselo', 'a exigirle reparación'.

[968] *se le allegan*: 'se le juntan', 'se reúnen con él'.

[970] 'Estuvieron avanzando durante tres días y dos noches'. Dado que la distancia de Barcelona a Tévar es de 200 km, las etapas serían de unos 40 km, si la indicación del tiempo no es puramente convencional.

[971] *en Tévar e el pinar*: 'en el pinar de Tévar' (con *e* como marca de aposición; compárese el v. 372). Como se ve, el Cid ha abandonado el campamento de Alucant (v. 951) para regresar al de Tévar (v. 912), después de la incursión, como en el caso de Alcañiz (vv. 935-943).

[972] 'El conde viene tan animoso, que pensó que lo apresaría'; *esforçado* también podría querer decir aquí 'poderoso', 'provisto de grandes tropas'.

[973] Alude a que el Cid y los suyos iban tan cargados de botín que no podían avanzar muy deprisa.

[974] *dice*: 'desciende', 'baja' (en castellano medieval se distinguía entre *decir* 'descender' y *dezir* 'hablar'); *val*: 'valle'.

[976] *enbió para allá*: 'envió a decir allí', es decir, 'respondió'.

—Digades al conde   non lo tenga a mal,
de lo so non lievo nada,   déxem' ir en paz.—
Respuso el conde: —¡Esto non será verdad!
¡Lo de antes e de agora   todo·m' lo pechará,
sabrá el salido   a quién vino desondrar!—
Tornós' el mandadero   cuanto pudo más;
essora lo coñosce   mio Cid el de Bivar
que a menos de batalla   no·s' pueden den quitar:

57

—¡Ya cavalleros,   apart fazed la ganancia,
apriessa vos guarnid   e metedos en las armas!
El conde don Remont   darnos ha grant batalla,
de moros e de cristianos   gentes trae sobejanas,
a menos de batalla   non nos dexarié por nada.
Pues adelant irán tras nós,   aquí sea la batalla;
apretad los cavallos   e bistades las armas.
Ellos vienen cuesta yuso   e todos traen calças,
e las siellas coceras   e las cinchas amojadas;
nós cavalgaremos siellas gallegas   e huesas sobre calças,
ciento cavalleros   devemos vencer a aquellas mesnadas.
Antes que ellos lleguen al llano   presentémosles las lanças:

979 *esto non será verdad*: 'esto no será así'.

980 'Lo de antes (es decir, la deshonra del sobrino) y lo de ahora (la incursión en su protectorado), todo me lo pagará (*pechará*)'

982-984 'El mensajero se volvió lo más deprisa que pudo; / entonces (*essora*) se dio cuenta mio Cid el de Bivar / de que por menos de una batalla no podrían irse de allí'.

985 *apart fazed la ganancia*: 'poned aparte el botín'.

986 'Guarneceos deprisa y poneos las armas'.

991 *apretad los cavallos*: 'apretadles las cinchas a los caballos', para asegurar las sillas y evitar la caída en el combate.

992-994 'Ellos vienen cuesta abajo y todos llevan sólo calzas, / sillas de carrera (*coceras*) y las cinchas aflojadas (*amojadas*); / nosotros cabalgaremos en sillas gallegas y con botas altas sobre las calzas'. El *Cantar* presenta a las tropas barcelonesas como cortesanos con escasa preparación guerrera, que prefieren no usar botas altas, pese a la protección que daban, por considerarlas poco elegantes, y que llevan sillas menos seguras para el combate. De ahí la afirmación del verso 995, con la que el Cid expresa su desprecio por el enemigo, superior en número a sus tropas (en realidad, 500 caballeros, para entonces; compárense los vv. 723 y 917), pero de menor capacidad bélica.°

a sos creenderos   guardarlo mandava.
De fuera de la tienda   un salto dava,
de todas partes   los sos se ayuntavan;
plogo a mio Cid   ca grandes son las ganancias.
A mio Cid don Rodrigo   grant cozina l'adobavan,
el conde don Remont   non ge lo precia nada;
adúzenle los comeres,   delant ge los paravan,
él non lo quiere comer,   a todos los sosañava:
—Non combré un bocado   por cuanto ha en toda España,
antes perderé el cuerpo   e dexaré el alma,
pues que tales malcalçados   me vencieron de batalla.—

60

Mio Cid Ruy Díaz   odredes lo que dixo:
—Comed, conde, d'este pan   e beved d'este vino;
si lo que digo fiziéredes   saldredes de cativo,
si non, en todos vuestros días   non veredes cristianismo.—

61

Dixo el conde: —Comede, don Rodrigo e pensedes de folgar,
que yo dexarm'é morir,   que non quiero yantar.—

1013 *creenderos*: 'criados personales', 'fieles servidores'.

1017 *grant cozina l'adobavan*: 'le preparaban un gran banquete'.

1019 'Le traen la comida, se la ponían delante'.

1020 *sosañava*: 'desdeñaba', 'despreciaba' (los *comeres* o 'alimentos' que le presentaban). La postura del conde de Barcelona puede parecerle al lector moderno una huelga de hambre, pero no se trata de eso. Don Remont no se niega a comer para obtener algo, sino como manifestación aristocrática de despecho por su derrota y de desdén por sus vencedores.°

1021 *combré*: 'comeré'.

1023 *malcalçados*: 'gente baja', 'desharrapados', porque iban con las poco elegantes *huesas* o botas altas (compárense los vv. 992-994).

1025 El pan y el vino representaban el conjunto de la comida, por estar considerados como alimentos fundamentales.°

1026-1027 'Si hacéis lo que digo dejaréis de ser cautivo, / si no, en toda vuestra vida volveréis a ver a nadie', es decir, 'estaréis siempre encerrado'; *cristianismo* se toma aquí en sentido colectivo: 'los cristianos', 'la gente'.

1028 'Dijo el conde: —Comed y descansad, don Rodrigo'. No se trata de la respuesta a la proposición del Cid, sino de una continuación de la escena descrita en la tirada 59. La tirada 60 constituye un caso de anticipación, en el que se adelanta el contenido de los versos 1033-1035*b*, de la tirada 62. Por lo tanto, el Cid ofrece la libertad a don Remont solamente una vez, lo que explica la reacción de alegría y sorpresa del conde en los versos 1036-1038.°

por uno que firgades tres siellas irán vazias.
Verá Remont Verenguel tras quién vino en alcança,
oy en este pinar de Tévar por tollerme la ganancia.—

58

Todos son adobados cuando mio Cid esto ovo fablado,
las armas avién presas e sedién sobre los cavallos;
vieron la cuesta yuso la fuerça de los francos.
Al fondón de la cuesta, cerca es del llano,
mandólos ferir mio Cid, el que en buen hora nasco;
esto fazen los sos de voluntad e de grado,
los pendones e las lanças tan bien las van enpleando,
a los unos firiendo e a los otros derrocando.
Vencido á esta batalla el que en buen ora nasco,
al conde don Remont a presón le á tomado.

59

Ý gañó a Colada, que más vale de mill marcos de plata,
ý benció esta batalla, por o ondró su barba.
Prísolo al conde, pora su tienda lo levava,

997 'Por cada uno que golpéeis (*firgades*) irán vacías tres sillas', es decir, 'tres caerán derribados', por llevar arreos poco apropiados (v. 993) y por combatir en terreno desfavorable (v. 996).

998 *alcança*: 'persecución'.

999 *tollerme la ganancia*: 'arrebatarme el botín'.

1000-1001 'Todos estaban equipados cuando el Cid acabó de decir esto, / habían cogido las armas y estaban sentados sobre los caballos'.

1002 *los francos*: 'los catalanes', llamados así porque el territorio catalán había constituido originalmente la Marca Hispánica del imperio carolingio. Aunque los condados catalanes eran independientes de hecho desde el siglo IX, las fuentes medievales conservaron tal designación mucho tiempo, en parte porque sólo bajo Jaime I (1213-1276) se independizaron de derecho.

1003 *al fondón de la cuesta*: 'al final de la cuesta', es decir, 'al pie del cerro'.

1007 *derrocando*: 'derribando', sin necesidad de matarlos ni de herirlos, según lo que había anunciado el Cid en el verso 997.

1009 'Al conde don Remont lo ha hecho prisionero'.

1010 Colada es el nombre de una espada, como se verá en el verso 2421. Se sobreentiende que pertenecía al conde de Barcelona, lo que confirman los versos 3194-3195. Lo único que ahora se manifiesta es su enorme valor, mil marcos, por lo que su obtención no sólo representa el triunfo bélico, como expresa el verso 1011, sino también el importante botín obtenido, citado en el verso 1016.°

1012 *priso*: 'cogió', 'tomó' (tercera persona del singular del pretérito indefinido fuerte de *prender*).

Fasta tercer día   no·l' pueden acordar;
ellos partiendo   estas ganancias grandes,
no·l' pueden fazer comer   un muesso de pan.

62

Dixo mio Cid: —Comed, conde, algo,
1033b ca si non comedes,   non veredes cristianos;
e si vós comiéredes   don yo sea pagado,
a vós   e a dos fijosdalgo
1035b quitarvos he los cuerpos   e darvos é de mano.—
Cuando esto oyó el conde   ya s'iva alegrando:
—Si lo fiziéredes, Cid,   lo que avedes fablado,
tanto cuanto yo biva   seré dent maravillado.—
—Pues comed, conde,   e cuando fuéredes yantado
a vós e a otros dos   darvos he de mano,
mas cuanto avedes perdido   e yo gané en canpo,
1042 sabet, non vos daré   a vós un dinero malo,
1044 ca huebos me lo he   e pora estos mios vassallos
que conmigo   andan lazrados.
Prendiendo de vós e de otros   irnos hemos pagando,
abremos esta vida   mientra ploguiere al Padre Santo,
commo qui ira á de rey   e de tierra es echado.—
Alegre es el conde   e pidió agua a las manos,

[1030] *acordar*: 'hacer entrar en razón'.

[1032] *muesso*: 'bocado', propiamente 'mordisco' (del latín *morsus*, participio pasado de *mordere*).

[1034-1035b] 'Y Si coméis de modo que yo esté satisfecho, / a vos y a dos hidalgos / os liberaré y os pondré en libertad'; *dar de mano* es 'manumitir' (< *manu mittere*, propiamente 'enviar al esclavo lejos de la mano del dueño'). Adviértase la generosidad del Cid, pues podía haber obtenido un importante rescate por el conde y sus principales caballeros.°

[1039] *cuando fuéredes yantado*: 'cuando hayáis comido'.

[1041] *cuanto*: hay anacoluto, la sintaxis del verso 1042 exige entender *de cuanto*.

[1043] Como otros editores, suprimo este verso por ser repetición incorrecta de parte de los versos 1041 y 1044.□

[1044-1045] 'Porque lo necesito para mí y para estos vasallos míos / que conmigo andan maltratados (*lazrados*)', 'que sufren conmigo la adversidad'.

[1046] 'Tomando de vos y de otros nos iremos satisfaciendo', esto es, 'obteniendo botín de vos y de otros nos iremos arreglando'.

[1049] *pidió agua a las manos*: 'pidió agua para lavarse las manos'. Era costumbre educada hacerlo al sentarse a la mesa, normalmente en una jofaina tenida por criados; pero aquí parece darse una ironía sobre el refinamiento cortesano del conde, que mantiene su afectación pese al hambre de tres días de ayuno, reflejada en los versos 1052 y 1056–1059.

e tiénengelo delant   e diérongelo privado.
Con los cavalleros   que el Cid le avié dados,
comiendo va el conde,   ¡Dios, qué de buen grado!
Sobr'él sedié   el que en buen ora nasco:
—Si bien non comedes, conde,   don yo sea pagado,
aquí feremos la morada,   no nos partiremos amos.—
Aquí dixo el conde: —¡De voluntad e de grado!—
Con estos dos cavalleros   apriessa va yantando;
pagado es mio Cid,   que lo está aguardando,
porque el conde don Remont   tan bien bolvié las manos.
—Si vos ploguiere, mio Cid,   de ir somos guisados;
mandadnos dar las bestias   e cavalgaremos privado.
Del día que fue conde   non yanté tan de buen grado,
el sabor que dend é   non será olbidado.—
Danle tres palafrés   muy bien ensellados
e buenas vestiduras   de pelliçones e de mantos.
El conde don Remont   entre los dos es entrado,
fata cabo del albergada   escurriólos el castellano:
—¡Ya vos ides, conde,   a guisa de muy franco!

[1050] 'Se lo tenían delante y se lo dieron deprisa', se refiere a un aguamanil o recipiente para el lavatorio, a no ser que aluda a la comida.

[1053] *sobr'él sedié*: 'estaba junto a él', o bien, 'estaba inclinado sobre él'.

[1055] 'Aquí nos quedaremos, no nos separaremos'.

[1056] *de voluntad e de grado*: 'gustosamente', 'con mucho gusto', es decir, 'por supuesto que comeré a vuestra satisfacción'.

[1058] *aguardando*: 'observando', 'vigilando'.

[1059] *bolvié las manos*: 'movía las manos' (del plato a la boca).

[1060] 'Si os parece bien, mio Cid, ya estamos listos para marchar'.

[1062] 'Desde el día en que fui hecho conde no había comido tan a gusto'; *fue* era forma frecuente en la Edad Media para la primera persona del singular del pretérito indefinido de *ser*.

[1063] *sabor* puede tener tanto el sentido concreto del 'sabor' de la comida como el más abstracto del 'placer' que la misma le ha proporcionado, según una acepción del término en la Edad Media, sobre todo en la expresión *a so sabor* 'a gusto' (compárense los vv. 234 y 378).

[1064] *palafrés*: 'palafrenes', caballos mansos de camino y de lujo, frente al caballo de armas o *cavallo en diestro* (vv. 1548, 2010, 2573), más robusto pero menos ligero. El palafrén se usaba para viajar, como en este caso, y como montura de las damas (v. 1428), mientras que el caballo *en diestro* era el empleado en combate. Nótese cómo, en este verso y en el siguiente, se destaca la generosidad del Cid, que no sólo deja partir a sus cautivos, sino que también los equipa como conviene a su rango.

[1067] 'Hasta el final del campamento los acompañó el castellano', esto es, 'el Cid'; *escurrir* es propiamente 'salir a despedir'.

[1068] *a guisa de*: 'a modo de'; *franco*: en

¡En grado vos lo tengo lo que me avedes dexado!
Si vos viniere emiente que quisiéredes vengallo,
si me viniéredes buscar, fallarme podredes,
o me dexaredes de lo vuestro o de lo mio levaredes algo.—
—Folguedes ya, mio Cid, sodes en vuestro salvo;
pagado vos he por todo aqueste año,
de venirvos buscar sol non será pensado.—

63

Aguijava el conde e pensava de andar,
tornando va la cabeça e catándos' atrás,
miedo iva aviendo que mio Cid se repintrá,
lo que non ferié el caboso por cuanto en el mundo ha,
una deslealtança, ca non la fizo alguandre.
Ido es el conde, tornós' el de Bivar,
juntós' con sus mesnadas, conpeçólas de pagar
de la ganancia que an fecha, maravillosa e grand:
¡Tan ricos son los sos que non saben qué se an!



su doble acepción de 'catalán' y de 'hombre libre', juego de palabras que se completa con la mención de *castellano* como rima del verso anterior.

[1070] 'Si se os pasara por la cabeza querer vengarlo'.

[1074] 'Estad tranquilo, mio Cid, estáis completamente a salvo'.

[1076] *sol non*: 'sólo no', es decir, 'ni siquiera'.

[1078] 'Volviendo va la cabeza y mirando hacia atrás', con desconfianza.

[1079] *se repintrá*: 'se arrepentirá', 'cambiará de propósito'.

[1081] 'Pues (*ca*) una deslealtad (*deslealtança*) jamás (*alguandre*) la hizo', 'pues nunca jamás cometió una traición'.

[1083] *conpeçólas de pagar*: 'empezó a pagarlas'.

[1086] *qué se an*: 'cuánto tienen'.

CANTAR SEGUNDO

64

1085 Aquí·s' conpieça la gesta de mio Cid el de Bivar.
1087 Poblado ha mio Cid el puerto de Alucant,
dexado á Saragoça e las tierras d'acá,
e dexado á Huesa e las tierras de Montalván;
1090 contra la mar salada conpeçó de guerrear,
a orient exe el sol e tornós' a essa part.
Mio Cid gañó a Xérica e a Onda e a Almenar,
tierras de Borriana todas conquistas las ha.

[1085-1169] El Cid abandona definitivamente las tierras del interior para iniciar la campaña de Levante (1085-1091), que le conducirá a su mayor hazaña, la conquista de Valencia. Pero antes de acometerla, el Campeador, como buen estratega, la deja aislada, ocupando las principales poblaciones de su entorno (1092-1097). Cuando el Cid ha tomado Murviedro (plaza de gran importancia estratégica), los moros valencianos intentan detener el avance del Cid, asediándolo allí. Sin embargo, las tropas del Campeador, mediante un plan propuesto por Álvar Fáñez, los derrotan por completo (1098-1156). Impulsado por esta victoria, el Cid incrementa sus actividades, y en el plazo de tres años controla totalmente el territorio levantino y deja aislada a Valencia (1157-1169).°

[1085] *aquí·s' conpieça*: 'aquí se empieza', 'aquí da comienzo'; *gesta*: 'hazaña', 'proeza', esta voz carecía en la Edad Media del sentido de 'cantar', 'parte de un poema épico', que a menudo se le ha atribuido en este verso.°

[1087] 'Mio Cid se estableció en el puerto de Alucant', lugar de identificación dudosa, Olocau del Rey según unos críticos y Olocau según otros. La primera localidad se encuentra en la actual provincia de Castellón y la segunda en la de Valencia.°

[1088] *las tierras d'acá*: las del interior, frente a las de la costa levantina, llamadas *essa part* (v. 1091).

[1090] *contra*: aquí, 'en dirección a', 'hacia'.

[1091] 'El sol sale por oriente y hacia esa parte se volvió', 'y se dirigió hacia allí'.

[1092] *Xérica* o Jérica, situada a unos 50 km al noroeste de Valencia; *Onda*, a 26 km al noreste de la anterior y a unos 55 km al norte de Valencia; *Almenar*: Almenara, a 23 km al sureste de la anterior, junto a la costa, y a unos 35 km al nornoreste de Valencia. Las tres localidades se hallan en la actual provincia de Castellón.

[1093] *Borriana* o Burriana, a 19 km al nornoroeste de Almenara, en la costa. Se encuentra en la actual provincia de Castellón, a 12 km al sur de su capital; *conquistas*: 'conquistadas' (es el participio pasado etimológico de *conquerir*, 'conquistar').°

65

Ayudóle el Criador, el Señor que es en cielo.
Él con todo esto priso a Murviedro;
ya veyé mio Cid que Dios le iva valiendo.
Dentro en Valencia non es poco el miedo.

66

Pesa a los de Valencia, sabet, non les plaze;
prisieron so consejo que·l' viniessen cercar.
Trasnocharon de noch, al alva de la man
acerca de Murviedro tornan tiendas a fincar.
Violo mio Cid, tomós' a maravillar:
1102b —¡Grado a ti, Padre spirital!
En sus tierras somos e fémosles todo mal,
bevemos so vino e comemos el so pan;
si nos cercar vienen, con derecho lo fazen.

[1094] Aunque el Cid suele dar gracias a Dios por sus victorias (vv. 614, 792), sólo en este pasaje se subraya tanto la eficacia de la ayuda divina, por boca del narrador (vv. 1094, 1096, 1158), del propio don Rodrigo (vv. 1112, 1118) y de Minaya (v. 1133). Quizá se trate de una reminiscencia de la promesa de San Gabriel (vv. 407-409), en el momento en el que el Campeador acomete su campaña decisiva.

[1095] 'El Cid, además de todo esto, conquistó (*priso*) Murviedro'. Es el nombre que llevó la antigua Sagunto hasta que éste le fue devuelto en 1877. Dicha localidad se halla a 10 km al sursuroeste de Almenara y a 29 km al nornoreste de Valencia. El Cid traslada allí su base de operaciones (v. 1111).

[1096] *veyé*: 'veía'.

[1099] 'Tomaron el acuerdo de que irían a cercarlo', 'decidieron ir a asediarlo'.

[1100-1101] 'Viajaron de noche; al alba, por la mañana, / cerca de Murviedro plantan las tiendas'; *tornar* no posee en este caso un sentido iterativo.

[1102] *tomós' a maravillar*: 'empezó a maravillarse' o, simplemente, 'se asombró', pues el auxiliar tiene un sentido muy debilitado.

[1102b] Como en los versos 8 y 2830, el Cid da gracias a Dios ante sucesos adversos, en la confianza de que podrá superarlos.

[1103] 'Estamos en sus tierras y les hacemos mucho mal', 'todo el daño que podemos'.°

[1104] Como en el verso 1025, el pan y el vino equivalen a 'toda la comida', pues eran dos de los alimentos básicos en los países mediterráneos.

[1105] La lucha del Cid en el *Cantar* no se hace bajo los presupuestos de la reconquista o de la cruzada. Los andalusíes son vistos más bien como una fuente de riqueza que como usurpadores del territorio o como enemigos de la fe. Por eso se les reconoce el derecho a defenderse, lo que no impide, sin embargo, esperar la ayuda divina contra ellos.°

A menos de lid   aquesto no·s' partirá;
vayan los mandados   por los que nos deven ayudar,
los unos a Xérica   e los otros a Alucad,
desí a Onda   e los otros a Almenar,
los de Borriana   luego vengan acá.
Conpeçaremos   aquesta lid campal,
yo fío por Dios   que en nuestro pro eñadrán.—
Al tercer día   todos juntados son,
el que en buen ora nasco   compeçó de fablar:
—¡Oíd, mesnadas,   sí el Criador vos salve!
Después que nos partiemos   de la linpia cristiandad
(non fue a nuestro grado   ni nós non pudiemos más),
grado a Dios,   lo nuestro fue adelant.
Los de Valencia   cercados nos han;
si en estas tierras   quisiéremos durar,
firmemientre   son éstos a escarmentar.

67

Passe la noche   e venga la mañana,
aparejados me sed   a cavallos e armas;
iremos ver   aquella su almofalla.
Commo omnes exidos   a tierra entraña,
allí pareçrá   el que merece la soldada.—

1106 'Esto no se resolverá por menos de una batalla'.

1107 *mandados*: 'mensajes'. El Cid llama en su ayuda a las guarniciones de las ciudades que acaba de conquistar. No está claro si se refiere a sus tropas allí acuarteladas o a los mismos habitantes. En este caso, se trataría de la única vez que el Cid del *Cantar* tiene musulmanes entre sus tropas.°

1108 *Alucad*, probablemente Olocau, a 22 km al noroeste de Murviedro y a 32 km al nornoroeste de Valencia.

1109 *desí*: 'desde allí', o bien 'después'.

1112 'Yo confío en Dios que aumentarán (*eñadrán*) nuestro provecho'; *eñader* (*en algo*) es, propiamente, 'añadir (algo)'. Este verso parece aludir más bien a los valencianos, cuyo ataque espera el Cid que redunde en beneficio suyo, al derrotarlos con la ayuda divina.°

1116 *la linpia cristiandad*: 'los buenos reinos cristianos', y en concreto, Castilla.

1117 'No fue por nuestra voluntad ni pudimos hacer otra cosa'.

1120 *durar*: 'permanecer'.

1121 'Éstos han de ser duramente escarmentados'.

1124 *iremos ver*: 'visitaremos', es decir, en este caso, 'atacaremos';° *su almofalla*: 'su campamento', o bien 'su ejército acampado'.

1125-1126 'Como corresponde a hombres expatriados en una tierra extranjera, / allí (en el combate) quedará claro quién se merece la soldada', 'quién se gana el dinero que recibe'.°

68

Oíd qué dixo Minaya Álbar Fáñez:
—Campeador, fagamos lo que a vós plaze.
A mí dedes ciento cavalleros, que non vos pido más,
vós con los otros firádeslos delant,
bien los ferredes, que dubda non ý avrá;
yo con los ciento entraré del otra part,
commo fio por Dios, el campo nuestro será—.
Commo ge lo á dicho al Campeador mucho plaze.
Mañana era e piénsanse de armar,
quis cada uno d'ellos bien sabe lo que ha de far;
con los alvores mio Cid ferirlos va:
—¡En el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe,
feridlos, cavalleros, d'amor e de grand voluntad,
ca yo só Ruy Díaz, mio Cid el de Bivar!—
Tanta cuerda de tienda ý veriedes quebrar,
arrancarse las estacas e acostarse los tendales.
Moros son muchos, ya quieren reconbrar;
del otra part entróles Álbar Fáñez,
maguer les pesa, oviéronse a dar e a arrancar
de pies de cavallo los que·s' pudieron escapar.

1127 Álvar Fáñez, actuando una vez más como estratega del Campeador, propone emplear la táctica de 'líneas exteriores o envolventes', consistente en enfrentar el grueso de las tropas a la vanguardia del enemigo, mientras otra fracción, menor y más móvil, le ataca después súbitamente por un flanco o la retaguardia.°

1128 'Campeador, hagamos lo que os parece bien', es decir, atacar a la mañana siguiente.

1130 'Vos, con el resto, heridlos de frente', 'acometedlos al centro'.

1131 'Bien los golpearéis (*ferredes*), pues no habrá ahí ningún temor', 'pues no habrá vacilaciones en el ataque'.

1132 *del otra part*: 'por el otro lado', es decir, 'por la retaguardia'.

1136 *quis cada uno*: 'cada uno'.

1139 *d'amor e de grand voluntad*: 'con denuedo y de buena gana', es decir 'con todo vuestro esfuerzo'.

1141-1142 'Allí veríais romperse tanta cuerda de las tiendas, / arrancarse las estacas y derrumbarse los mástiles (*tendales*)'. Al atacar directamente al campamento moro (*almofalla*), el combate se desarrolla entre las tiendas, que van siendo abatidas en el fragor del combate.°

1143 *reconbrar*: 'recobrarse'.

1145-1151 El verso 1151 está desplazado en el manuscrito, y su lugar lógico es éste. Sin embargo, la relación con el verso anterior (1145) es ambigua. Si se consideran independientes, hay que suponer una elipsis y entender: 'Aunque les pesara, tuvieron que entregarse o huir; / los que pudieron escaparse, lo hicieron a uña de caballo' (esto es, 'a galope tendido'). En

¡Grand es el gozo que va por es logar!
Dos reyes de moros mataron en es alcaz,
fata Valencia duró el segudar.
Grandes son las ganancias que mio Cid fechas ha,
prisieron Cebolla e cuanto que es ý adelant;
robavan el campo e piénsanse de tornar,
entravan a Murviedro
con estas ganancias que traen grandes.
Las nuevas de mio Cid, sabet, sonando van;
miedo an en Valencia, que non saben qué se far.
Sonando van sus nuevas allent parte del mar.

69

Alegre era el Cid e todas sus compañas,
que Dios le ayudara e fiziera esta arrancada.
Davan sus corredores e fazién las trasnochadas,
llegan a Gujera e llegan a Xátiva,

cambio, si se piensa que el segundo es el sujeto del primero, hay que interpretar: 'Aunque les pesara, tuvieron que entregarse y darse por vencidos / los que pudieron escaparse de los cascos de los caballos' (es decir, 'de la matanza'). La segunda opción es preferible.°

[1147] *reyes de moros*: 'caídes' o 'generales' musulmanes. Nótese que en toda esta campaña no se hace la menor referencia al rey Tamín que, según los versos 627 y 636, gobernaba Valencia; *alcaz*: 'persecución del fugitivo', con el fin de asegurar la derrota y obtener más botín.

[1148] 'La persecución (*segudar*) duró hasta Valencia'.

[1150] *Cebolla*, al parecer es una deformación, por etimología popular, del árabe Gubayla, 'montículo'; hoy es El Puig, a 18 km al norte de Valencia. Las tropas del Cid acosan a las musulmanas hasta Valencia (v. 1148) y de regreso ocupan Cebolla y las localidades que hay hasta Murviedro (v. 1150), donde el Campeador sigue teniendo su base de acción hasta la conquista de Valencia (vv. 1185, 1196).°

[1154] 'Las noticias del Cid, sabed, se van extendiendo'; *nuevas* tiene aquí un valor encomiástico, cercano al de 'fama', 'renombre'.

[1156] *allent parte del mar*: 'allende el mar', 'más allá del mar'; se refiere al norte de África, anticipando veladamente la posterior intervención del rey de Marruecos.

[1158] *e fiziera esta arrancada*: 'y había obtenido esta victoria'.

[1159] *daban sus corredores*: 'enviaban sus saqueadores'. Propiamente, *corredor* es 'soldado enviado en una incursión para obtener botín'; *trasnochada*: 'viaje nocturno', para caer por sorpresa sobre las zonas saqueadas.

[1160] *Gujera*: Cullera, a 36 km al sursureste de Valencia, en la desembocadura del Júcar; contaba con un importante castillo; *Xátiva* o Játiva, a 30 km al suroeste de Cullera y a unos 55 km al sursuroeste de Valencia. El Cid no

aún más ayusso, a Deyna la casa;
cabo del mar, tierra de moros firme la quebranta,
ganaron Peña Cadiella, las exidas e las entradas.

70

Cuando el Cid Campeador ovo Peña Cadiella,
mal les pesa en Xátiva e dentro en Gujera,
non es con recabdo el dolor de Valencia.

71

En tierra de moros, prendiendo e ganando,
e durmiendo los días e las noches trasnochando,
en ganar aquellas villas mio Cid duró tres años.

72

A los de Valencia escarmentados los han,
non osan fueras exir nin con él se ayuntar.

conquista estas plazas, sólo las saquea; por eso sus habitantes temen cuando el castillo de Benicadell queda en su poder (vv. 1164-1165), pues ello le asegura el control de la zona.

[1161] 'Y aún más abajo, la villa de Denia', a 55 km al sureste de Cullera y a unos 80 km al sursureste de Valencia, en la costa.

[1162] 'Junto al mar, (el Cid) estraga duramente la tierra de los moros', es decir, 'saquea las tierras de la costa'.

[1163] *Peña Cadiella*, se refiere a un castillo de la sierra de Benicadell, a unos 60 km al este de Denia y a unos 75 km al sur de Valencia. Esta fortaleza, reconstruida por Rodrigo Díaz en 1092, dominaba el camino que unía Valencia y Alicante por Játiva y Alcoy; *las exidas e las entradas*: 'las salidas y las entradas', 'todos los accesos'.°

[1166] 'No tiene medida el dolor que sienten en Valencia'.

[1169] El Cid va ocupando el alfoz de Valencia en una campaña dilatada, que tiene como finalidad aislar a la capital levantina y cortarle los suministros. El período de tres años aquí citado es probablemente convencional (compárense las tres semanas de los versos 664-665, 883, 915, etc. o los tres días de los versos 307, 970 y 1194); en realidad, Rodrigo Díaz empleó unos seis años en dominar Levante.

[1170-1220] Tras sojuzgar toda la zona y estrechar el cerco en torno a Valencia, la situación en su interior se hace insostenible (1170-1179). Los valencianos piden ayuda al rey de Marruecos, pero éste no puede proporcionársela (1180-1183). Sabido esto, el Cid se dispone a tomar la ciudad, para lo cual envía pregones por los reinos cristianos, a fin de reclutar tropas suficientes para ello (1184-1199). Cuando las ha reunido, el Cid asedia Valencia por completo y, pasados nueve meses sin ser ayudados, los valencianos entregan la ciudad (1200-1210). El Campeador y sus

Tajávales las huertas   e fazíales grand mal,
en cada uno d'estos años   mio Cid les tollió el pan.
Mal se aquexan los de Valencia,   que non sabent qué·s' far,
de ninguna part que sea   non les vinié pan.
Nin da consejo padre a fijo   nin fijo a padre,
nin amigo a amigo   no·s' pueden consolar.
¡Mala cueta es, señores,   aver mingua de pan,
fijos e mugieres   verlos murir de fanbre!
Delante veyén so duelo,   non se pueden huviar,
por el rey de Marruecos   ovieron a enbiar;
con el de los Montes Claros   avié guerra tan grand,
non les dixo consejo   nin los vino huviar.
Sópolo mio Cid,   de coraçón le plaz;
salió de Murviedro   una noch en trasnochada,

tropas se instalan en ella, consiguiendo un enorme botín (1211-1220). Tras esta importante conquista, el Cid ya no deberá continuar sus campañas de pillaje, sino que podrá establecerse de modo definitivo.°

[1171] 'No se atreven a salir fuera ni a juntarse con él', 'ni a acercársele'.

[1172] *tajávales*: 'les talaba', 'les arrasaba'; *tajar* es sinónimo del moderno *talar* en su acepción de 'destruir arbolado, cosechas o casas' como resultado de una incursión bélica.

[1173] *les tollió el pan*: propiamente significa 'les taló el trigo', 'les arrasó la cosecha', pero en sentido amplio es 'les privó del pan', tomado tanto en su acepción estricta como en la general de 'alimentos'. Viene a continuación una breve pero conmovedora descripción de la hambruna desatada en Valencia a consecuencia del asedio.°

[1174] *se aquexan*: 'se afligen', 'se angustian'; *sabent*: grafía latinizante de *saben*.

[1176] *consejo*: aquí 'remedio', 'auxilio'.

[1178] '¡Gran desgracia es, señores, carecer de alimentos, / a los hijos y a las mujeres verlos morir de hambre!' El apóstrofe al auditorio busca aumentar el patetismo de la escena. Recuérdese, a este propósito, que la experiencia del hambre le era mucho más familiar a un auditorio medieval que al lector moderno.

[1180] *huviar*: 'socorrer', 'ayudar'.

[1181] *el rey de Marruecos*: 'el emperador almorávide'; podría tratarse del mismo que aparece después con el nombre de Yúcef (vv. 1621, 1850), aunque la vaguedad del *Cantar* en este punto impide asegurarlo con certeza.

[1182] *el de los Montes Claros*: 'el rey de los Montes Claros', es decir, 'el caudillo de los almohades'. Antiguamente se llamaba Montes Claros a la cordillera del Atlas, en Marruecos. Los almohades aparecieron en esta región hacia 1120 y sobre todo desde 1130 combatieron contra el emperador almorávide de Marruecos, hasta derrotarlo en 1147. Se trata, pues, de una referencia anacrónica respecto de la conquista de Valencia.°

[1183] 'No les ofreció auxilio ni les vino a ayudar'.

amaneció a mio Cid   en tierras de Monreal.
Por Aragón e por Navarra   pregón mandó echar,
a tierras de Castiella   enbió sus mensajes:
quien quiere perder cueta   e venir a ritad,
viniesse a mio Cid,   que á sabor de cavalgar,
cercar quiere a Valencia   por a cristianos la dar.

73

—Quien quiere ir comigo   cercar a Valencia
(todos vengan de grado,   ninguno non ha premia),
tres días le speraré   en Canal de Celfa.—

73 *bis*

Esto dixo mio Cid,   el que en buen ora nasco,
tornávas' a Murviedro,   ca él se la á ganado.

74

Andidieron los pregones,   sabet, a todas partes;

[1186] *Monreal*: Monreal del Campo, en el oeste de la actual provincia de Teruel. Este viaje nocturno es imposible, pues Monreal dista 178 km de Murviedro (Sagunto). El Cid vuelve al escenario de la campaña anterior (vv. 862-869), para esperar allí refuerzos que le permitan acometer la toma de Valencia.

[1187] 'Mandó pregonar por Aragón y por Navarra'. El Cid no convoca sólo a los guerreros castellanos (v. 1188), sino también a los de los otros reinos cristianos. En época de Rodrigo Díaz, Aragón y Navarra eran un sólo reino, pero para el autor del *Cantar* se trata de dos reinos distintos, con sendos monarcas (vv. 3395-3399), mientras que no está claro si considera independiente a Cataluña.°

[1189] 'Quien quiera salir de la miseria y obtener riqueza (*ritad*)'; *cueta* es propiamente 'calamidad', 'desventura'.

[1190] *á sabor de cabalgar*: 'tiene ganas de cabalgar', es decir, 'de lanzar un ataque'.

[1191] El móvil fundamental de la conquista es la obtención de riqueza (v. 1189), aunque este verso alude, sin mucha insistencia, al concepto de reconquista, en un sentido más territorial que religioso, y sin atisbos de cruzada.°

[1192] La serie 73 pertenece a la categoría de las 'series paralelas' o 'gemelas', pues constituye una repetición amplificada de los versos 1189-1191. El Cid manda, pues, un sólo pregón, cuyo contenido se narra dos veces.

[1193] 'Todos vengan voluntariamente, ninguno bajo coacción (*premia*)'.°

[1194] *tres días*: es un plazo convencional;° *Canal de Celfa*: Celha, llamada en otros casos Celfa la de Canal (la anteposición del epíteto se debe aquí a las necesidades de la rima). Esta localidad se encuentra a 38 km al sur de Monreal.

[1197] 'Los pregoneros anduvieron por todas partes'.°

al sabor de la ganancia   non lo quieren detardar,
grandes yentes se le acojen   de la buena cristiandad.
Creciendo va en riqueza   mio Cid el de Bivar;
cuando vio mio Cid las gentes juntadas,   conpeçós' de pagar.
Mio Cid don Rodrigo   non lo quiso detardar,
adeliñó pora Valencia   e sobr'ella·s' va echar,
bien la cerca mio Cid,   que non ý avía art;
viédales exir   e viédales entrar.
Sonando van sus nuevas   todas a todas partes;
más le vienen a mio Cid,   sabet, que no·s' le van.
Metióla en plazo,   si les viniessen huviar.
Nueve meses complidos,   sabet, sobr'ella yaz,
cuando vino el dezeno   oviérongela a dar.
Grandes son los gozos   que van por es logar,
cuando mio Cid gañó a Valencia   e entró en la cibdad.
Los que fueron de pie   cavalleros se fazen;
el oro e la plata   ¿quién vos lo podrié contar?
Todos eran ricos   cuantos que allí ha.

[1198] 'Paladeando de antemano la ganancia, no se retrasan' en acudir al llamamiento. Una vez más, la recompensa del esfuerzo bélico se cifra en los bienes de este mundo.

[1199] *de la buena cristiandad*: 'de los reinos cristianos' del norte peninsular.°

[1201] *conpeçós' de pagar.* 'quedó satisfecho'; literalmente, 'empezó a estar satisfecho', pero el auxiliar tiene un valor muy debilitado.

[1203] 'Se dirigió a Valencia y junto a ella se fue a echar', es decir, 'la sitió'; la preposición *sobre* indicaba a menudo en la Edad Media una situación horizontal y no vertical.

[1204] *que non ý avía art*: 'sin que hubiese allí engaño', esto es, sin emplear trucos o ardides de guerra.°

[1205] 'Les impide salir y entrar'.°

[1206-1207] Las noticias sobre el Cid y su renombre continúan difundiéndose y atrayendo a gente durante el asedio, de modo que son más los que se incorporan a sus filas que los que las abandonan.°

[1208] 'Le puso un plazo, por si les venían a ayudar'. Es decir, les dio un período de tiempo para ir a procurarse ayuda, lo que se hacía para estar seguros de que la plaza no sería socorrida inesperadamente.°

[1209-1210] 'Sabed que la tuvo sitiada nueve meses completos, / cuando llegó el décimo tuvieron que entregársela'.°

[1213] No se trata sólo de que los peones o soldados de infantería pasasen a serlo de caballería, sino de algo de mayor importancia: los soldados enriquecidos por el asedio pasan a ser 'caballeros pardos' o 'caballeros villanos', los que, sin ser hidalgos, gozaban de parte de sus preeminencias, especialmente la exención de impuestos, por mantener caballo y armas.°

[1215] 'Todos los que estaban allí eran ricos'.°

Mio Cid don Rodrigo la quinta mandó tomar,
en el aver monedado treinta mill marcos le caen,
e los otros averes ¿quién los podrié contar?
Alegre era el Campeador con todos los que ha,
cuando su seña cabdal sedié en somo del alcácer.

75

Ya folgava mio Cid con todas sus conpañas;
a aquel rey de Sevilla el mandado llegava
que presa es Valencia, que no ge la enparan.
Vínolos ver con treinta mill de armas,
aprés de la huerta ovieron la batalla;
arrancólos mio Cid el de la luenga barba,
fata dentro en Xátiva duró el arrancada.

[1217] *aver monedado*: 'dinero acuñado', se refiere a la parte del botín consistente en dinero en metálico.°

[1220] 'Cuando su bandera principal estaba en lo más alto del alcázar', es decir, 'una vez culminada la victoria'.°

[1221-1235] Tras la conquista de Valencia, la posesión de la plaza aún no está asegurada, pues el rey de Sevilla, informado de la conquista, intenta recuperarla (1221-1224). El resultado es una nueva e impresionante derrota musulmana, aunque el rey sevillano logra escapar del propio Campeador (1225-1230). Esto todavía proporciona más riquezas a los cristianos (1225-1234) y más fama a su caudillo (1235). Con esta batalla se concluye de momento la campaña levantina, cuyo botín permitirá al Cid enviar una nueva embajada al rey Alfonso.°

[1222] *aquel rey de Sevilla*: Cuando Rodrigo Díaz conquistó Valencia (1094), el reino taifa de Sevilla ya había sido anexionado por los almorávides y, por lo tanto, no existía ningún rey de Sevilla. Como en el *Cantar* dicho término puede significar simplemente 'emir' o 'caíd', puede que se refiera al gobernador almorávide de Sevilla, si bien éste no intentó nunca recuperar Valencia.°

[1223] 'Que Valencia ha sido tomada (*presa*), pues no se la defienden', es decir, 'porque sus habitantes no han podido defenderla más'.

[1224] 'Fue a atacarles con treinta mil hombres armados'

[1225] *aprés de la huerta*: 'junto a la huerta'; se refiere a la llamada Huerta de Valencia, la rica zona de cultivos hortofrutícolas que rodea a dicha capital.

[1226] 'Los derrotó mio Cid, el de la larga barba', que, para la mentalidad medieval, es como decir 'el de la gran honra'. El Campeador lleva una barba excepcionalmente larga debido al voto que había hecho de no cortársela, lo que no se explica hasta los versos 1238-1242.

[1227] 'La persecución duró hasta dentro de Játiva'; esto es exagerado, pues desde Valencia hasta allí hay unos 55 km, distancia excesiva para una operación de este tipo hecha con los recursos medievales.

En el passar de Xúcar   ý veriedes barata,
moros en aruenço   amidos bever agua.
Aquel rey de Sevilla   con tres colpes escapa,
Tornado es mio Cid   con toda esta ganancia,
buena fue la de Valencia   cuando ganaron la casa,
más mucho fue provechosa,   sabet, esta arrancada;
a todos los menores   cayeron ciento marcos de plata.
¡Las nuevas del cavallero   ya vedes dó llegavan!

76

Grand alegría es   entre todos essos cristianos
con mio Cid Ruy Díaz,   el que en buen ora nasco.

1228-1229 'Al pasar el Júcar, allí veríais el desbaratamiento (del ejército sevillano), / a los moros tragar agua a su pesar', es decir, 'estar a punto de ahogarse'; *aruenço* es voz documentada aquí únicamente, y de sentido muy dudoso. El cruce del Júcar se produce antes de llegar a Játiva, que está a unos 25 km al sur de dicho río.°

1230 *con tres colpes escapa*: 'se escapa habiendo recibido tres golpes', 'tras haber recibido tres heridas'. El tercer golpe suele ser el decisivo en el *Cantar*, pues Fáriz también se da por derrotado al recibirlo (vv. 760-764) como, más adelante, Yúcef (vv. 1725-1727).

1232 *la de Valencia*: 'la ganancia obtenida en Valencia', 'el botín conseguido en Valencia'; *la casa*: 'la ciudad'.

1233 'Esta derrota, sabed, les fue mucho más provechosa', 'aún les resultó de más provecho'.

1234 *los menores* se refiere a los peones o soldados de infantería, que eran los que percibían una porción más pequeña del botín. Esta indicación expresa la gran importancia de éste, dado que en esta ocasión la parte menor es el doble que la percibida por los peones en Castejón de Henares (v. 514), pese a ser ahora muchos más. Se marca así el contraste entre el punto de partida del Cid y de sus hombres, y su presente situación.

1236-1307 Frente a sus campañas anteriores, en las que el Cid no buscaba establecerse en ninguna de sus conquistas o campamentos, la toma de Valencia les proporciona a él y a sus hombres un nuevo lugar de asentamiento, una morada permanente, a la que el Campeador intentará traer a su familia. Por ello, lo primero que hace el caudillo castellano es organizar la vida en el interior de la ciudad conquistada, para que aquélla se normalice con rapidez. En consecuencia, les reparte a sus hombres casas y tierras donde establecerse (1236-1248). Para evitar deserciones, hace un censo de los repobladores cristianos y establece medidas contra los que intenten irse sin su permiso (1249-1269). Además, prepara un nuevo regalo para el rey Alfonso, que llevará Álvar Fáñez con la petición de que deje a la familia del Cid reunirse con éste (1270-1286). Por último, el Campeador instaura la sede episcopal valenciana, en la persona de don Jerónimo, un venerable clérigo francés animado por ideas de cruzada, lo que también contribuye a asentar la conquista cristiana (1287-1307).°

Ya·l' crece la barba   e vale allongando;
dixo mio Cid   de la su boca atanto:
—Por amor del rey Alfonso,   que de tierra me á echado,—
nin entrarié en ella tigera   ni un pelo non avrié tajado,
e que fablassen d'esto   moros e cristianos.
Mio Cid don Rodrigo   en Valencia está folgando,
con él Minaya Álbar Fáñez,   que no·s' le parte de so braço.
Los que exieron de tierra   de ritad son abondados;
a todos les dio en Valencia   el que en buen ora nasco
1246b casas e heredades   de que son pagados;
el amor de mio Cid   ya lo ivan provando.
Los que fueron con él   e los de después todos son pagados.

1238 'Ya le crece la barba y se le va alargando'.

1239 *dixo*: 'había dicho'; obviamente el Cid no pronuncia el voto ahora, que ya tiene la barba crecida, sino que lo había hecho anteriormente, aunque no se comunique hasta este momento (cuando el resultado es perceptible). Este salto temporal es marcado por el uso del pretérito indefinido (*dixo*) en un contexto de presentes (*es, crece, está foldando, no·s' parte*, etc.); *atanto*: 'así', 'como sigue'. Nótese que sólo el primer verso de la promesa (v. 1240) está en estilo directo, pues en los otros dos (vv. 1241-1242) las palabras del Cid se refieren en tercera persona (estilo indirecto libre).

1240-1242 '—En atención al rey Alfonso, que me ha expatriado,— / que no entraría en ella (en la barba) una tijera ni se le cortaría un solo pelo, / y que hablasen de esto moros y cristianos', es decir, 'y que fuese la comidilla de toda la gente'. Dejarse crecer la barba era señal de dolor o de gran contrariedad y con ello expresa el Cid su pesar por haber atraído inmerecidamente la ira regia. Pero, además, la larga barba llegará a convertirse en símbolo de su honra, por lo que el Campeador no se la recortará tras haberse reconciliado con don Alfonso. El que este voto, claramente anterior, no se refiera hasta este momento hace recordar al auditorio que, incluso en su momento de mayor esplendor, el Campeador no considera haber colmado sus aspiraciones hasta no recobrar el favor del rey castellano.°

1243 *folgando*: 'holgando', 'descansando'.

1244 *que no·s' le parte de so braço*: 'que no se aparta de su lado'.

1245 *de ritad son abondados*: 'están colmados de riqueza'; propiamente, *ser abondado* es 'tener en abundancia'.

1246-1246b 'A todos les dio en Valencia el que nació en un momento propicio / casas y campos, con los que están satisfechos'. Valencia alude aquí a la ciudad y a su alfoz: las casas se les dan en el casco urbano y las tierras (de las que podrán vivir) en el territorio circundante, la rica huerta valenciana.

1248 'Tanto los que salieron con él de Castilla como los que se le unieron luego están satisfechos', o bien 'han sido recompensados'.°

Véelo mio Cid, que con los averes que avién tomados,
que si·s' pudiessen ir, ferio ien de grado.
Esto mandó mio Cid, Minaya lo ovo consejado:
que ningún omne de los sos vassallos
que·s' le non spidiés o no·l' besás la mano,
si·l' pudiessen prender o fuesse alcançado,
tomássenle el aver e pusiéssenle en un palo.
Afevos todo aquesto puesto en buen recabdo,
con Minaya Álbar Fáñez él se va consejando:
—Si vós quisiéredes, Minaya, quiero saber recabdo
de los que son aquí e comigo ganaron algo.
Meterlos he en escripto e todos sean contados,
que si alguno·s' furtare o menos le fallaren,
el aver me avrá a tornar a aquestos mios vassallos
que curian a Valencia e andan arrobdando.—
Allí dixo Minaya: —Consejo es aguisado.—

77

Mandólos venir a la cort e a todos los juntar;
cuando los falló, por cuenta fizolos nonbrar:

[1249-1250] 'Ya ve el Cid que si se pudiesen ir con las riquezas que habían obtenido, que lo harían a gusto'. Se plantea aquí un grave problema que se presentó a menudo en el avance hacia el sur de los reinos cristianos: el de retener a la población en los territorios reconquistados.

[1251-1252b] 'Esto mandó el Cid, habiéndolo aconsejado Minaya: / que cualquiera de sus vasallos / que no se despidiese de él y no le besase la mano', es decir, 'que se fuese sin despedirse oficialmente de él', pues el besamanos era la ceremonia exigida tanto para contraer el vínculo vasallático como para anularlo.°

[1254] 'Que le quitasen los bienes y lo ahorcasen'. Con esta drástica medida el Cid pretende controlar la marcha de los colonos y frenar la despoblación, única garantía para la defensa de Valencia.°

[1255] *en buen recabdo*: 'en orden', 'en regla'.

[1257] *quiero saber recabdo*: 'quiero conocer la suma total', 'la cuenta'.

[1260-1261] 'De modo que si alguno se escamotea y lo echan de menos (en la lista), / me tendrá que devolver los bienes para estos vasallos míos / que protejen (*curian*) Valencia y andan patrullando (a su alrededor)'; quiere decir que si alguno no acude a registrarse, que le confisquen sus bienes para repartírselos al resto de los vasallos del Cid, los que cumplen con su deber defendiendo la ciudad y arriesgándose en consecuencia.

[1263] *cort*: 'sala' del palacio del rey o del señor, donde se reunía su séquito. En esta ocasión se trata seguramente de un salón del alcázar de Valencia, donde el Cid estaba aposentado.

[1264] 'Cuando se encontró con ellos, los hizo contar'; *nonbrar por cuenta* es una expresión redundante, algo así como 'numerar y contar', quizá para poner énfasis en la exhaustividad del recuento.

tres mill e seiscientos avié   mio Cid el de Bivar,
alégras'le el coraçón   e tornós' a sonrisar:
—¡Grado a Dios, Minaya,   e a Santa María madre,
con más pocos ixiemos   de la casa de Bivar!
Agora avemos riqueza,   más avremos adelant.
Si a vós pluguiere, Minaya,   e non vos caya en pesar,
enbiarvos quiero a Castiella,   do avemos heredades,
al rey Alfonso,   mio señor natural;
d'estas mis ganancias   que avemos fechas acá
darle quiero ciento cavallos   e vós ídgelos levar.
Desí, por mí besalde la mano   e firme ge lo rogad
1276-77 por mi mugier   e mis fijas, las ifantes,
si fuere su merced,   que·m' las dexe sacar;
enbiaré por ellas,   e vós sabed el mensage:
la mugier de mio Cid   e sus fijas las ifantes,
de guisa irán por ellas   que a grand ondra vernán
a estas tierras estrañas   que nós pudiemos ganar.—
Essora dixo Minaya: —De buena voluntad.—
Pues esto an fablado,   piénsanse de adobar;
ciento omnes le dio   mio Cid a Álbar Fáñez

[1268] 'Con muchos menos salimos de la villa de Vivar'; en efecto, eran sólo sesenta caballeros y un número indeterminado, pero escaso, de peones.

[1270] 'Si os agradase, Minaya, y no os pareciese mal'; *ploguiere* 'pluguiere' es la tercera persona del futuro de subjuntivo de *plazer* y *caya* 'caiga' la tercera persona del presente de subjuntivo de *caer*.

[1271] *do avemos heredades*: 'donde tenemos propiedades', 'bienes raíces'. Aunque habla en plural, se refiere más bien a sus vasallos (incluido Minaya), a quien el rey había condonado ya la expropiación que acarreaba el destierro.

[1274] *ídgelos levar*: 'id a llevárselos'; se trata del segundo regalo que el Campeador hace al rey, pero esta vez es tres veces mayor que el anterior, que era de treinta caballos (vv. 816-818). Como los de la primera vez, los cien caballos del nuevo regalo van también completamente aparejados, lo que no se indica hasta que no son entregados a don Alfonso (vv. 1336-1337).

[1275] 'Después, pedidle en mi nombre y rogádselo firmemente'. Aunque, en este contexto, se trata de la fórmula usual de cortesía, la mención previa del *señor natural* (v. 1272) hace que el besamanos tenga implícita, una vez más, una renovación del vasallaje.

[1276 y 1279] *las ifantes*: 'las niñas pequeñas', quizá en el sentido de 'impúberes', si bien no tardarán demasiado en casarse.

[1280] 'de tal modo irán por ellas que vendrán con gran honra', 'con grandes honores'.

[1281] *tierras estrañas*: 'tierras extranjeras', forma habitual del *Cantar* para referirse a la zona musulmana de la península.

[1283-1284] 'Habiendo hablado de esto, comienzan a prepararse'; es decir, que,

Cuando lo oyó mio Cid, de aquesto fue pagado:
—¡Oíd, Minaya Álbar Fáñez, por aquel que está en alto:
cuando Dios prestarnos quiere, nós bien ge lo gradescamos!
En tierras de Valencia fer quiero obispado
e dárgelo a este buen cristiano.
Vós, cuando idos a Castiella, levaredes buenos mandados.—

79

Plogo a Álbar Fáñez de lo que dixo don Rodrigo.
A este don Jerónimo ya l'otorgan por obispo,
diéronle en Valencia o bien puede estar rico.
¡Dios, qué alegre era todo cristianismo,
que en tierras de Valencia señor avié obispo!
Alegre fue Minaya e spidiós' e vínos'.

nal de su vida nadie se lamentaría por él'. Quiere decir que, por haber luchado contra los enemigos de la fe, obtendría la salvación eterna, de modo que nadie tendría que lamentarse por él, pensando que se había condenado.°

1298 *prestarnos*: 'ayudarnos', 'favorecernos'.

1299 *fer quiero obispado*: 'quiero hacer un obispado', 'quiero crear una diócesis'. La promoción al episcopado era prerrogativa regia en la Edad Media y debía ser confirmada por la Santa Sede. El Cid, pues, actúa aquí como señor independiente, con potestad real, ya que aún no ha vuelto a infeudarse a Alfonso.°

1301 *buenos mandados*: 'buenos mensajes', 'buenas noticias', no sólo por la conquista de Valencia, sino por la erección del obispado.

1303 El uso de la tercera persona del plural (*l'otorgan*) parece remitir al Campeador y a su séquito, es decir, Minaya (que de nuevo se presenta como consejero del Cid) y los otros caballeros importantes de su mesnada. Sin embargo, cabe la posibilidad de que aluda a la autoridad eclesiástica que tenía que corroborar el nombramiento, que en el caso histórico de don Jerónimo fue el Papa Urbano II. Es mucho menos probable que quiera decir que se le concedió el obispado por aclamación popular del conjunto de los cristianos de Valencia.°

1304 *o bien puede estar rico*: 'allí donde puede estar con riqueza', es decir, que se le concedió una sede episcopal bien dotada, con cuyos bienes podía vivir desahogadamente. Esta expresión alude al acto legal de dotación de los centros eclesiásticos en el momento de ser fundados. En Valencia, Rodrigo Díaz dotó a la diócesis recién creada cuando la mezquita mayor fue consagrada como catedral, bajo la advocación de Santa María, en 1098.

1305 *todo cristianismo* (colectivo): 'todos los cristianos', refiriéndose a los conquistadores de Valencia, no a la cristiandad en general.°

1307 'Minaya estaba alegre, se despidió y se vino (a Castilla)'.

por servirle en la carrera [. . . . .],
e mandó mill marcos de plata a San Pero levar,

78

e que los diesse al abbat don Sancho.
En estas nuevas todos se alegrando,
de parte de orient vino un coronado,
el obispo don Jerónimo so nombre es llamado,
bien entendido es de letras e mucho acordado,
de pie e de cavallo mucho era arreziado.
Las provezas de mio Cid andávalas demandando,
sospirando el obispo que·s' viesse con moros en el campo,
que si·s' fartás lidiando e firiendo con sus manos,
a los días del sieglo non le llorassen cristianos.

una vez acordado con el Cid lo relativo a la embajada, Minaya y su escolta (de la que se habla a continuación) se equipan para el viaje.

1285 *a San Pero levar*: 'llevarlos a San Pedro', esto es, al monasterio de Cardeña.

1286 En realidad, Minaya entregará después quinientos marcos al abad y quinientos a la familia del Cid (vv. 1422-1428). Se ha pensado que el poeta se descuidó aquí al no dar tales detalles o que olvidó después que los mil marcos iban destinados al abad. Lo más probable es que en esta ocasión quede simplemente implícito que el dinero se dividirá a partes iguales entre el monasterio y la familia del Cid.°

1287 *nuevas*: aquí, más que 'noticias', parece significar 'novedades', 'nuevos acontecimientos'.

1288 *de parte de orient*: 'del este', expresión con la que en Castilla se referían a las tierras al norte del Ebro (en este caso, a Francia); *coronado*: 'tonsurado', esto es, 'clérigo'.

1289 'Se le conoce por el nombre de obispo don Jerónimo'; se trata de Jérôme de Périgord, un clérigo francés que vino a España en el séquito de Bernard de Sédirac, primer arzobispo de Toledo. Don Jerónimo fue consagrado obispo de Valencia por el Papa Urbano II, en 1098. Tras la caída de la ciudad en manos almorávides (1102), fue designado obispo de Salamanca y Zamora, dignidad que ostentó hasta su muerte, ocurrida en 1120.°

1290-1291 'Es muy culto y muy prudente (*acordado*), / muy esforzado (*arreziado*), luchando a pie y a caballo'. La figura de don Jerónimo encarna la imagen, tan alabada desde la Antigüedad, del que aúna sabiduría y fuerza.°

1292-1293 'Por las proezas del Cid andaba preguntando, / el obispo iba suspirando por encontrarse con los moros en el campo de batalla'. La figura del clérigo guerrero no es extraña en una época que vivió el nacimiento y expansión de las órdenes militares. En concreto, el personaje del obispo batallador es frecuente tanto en la historia como en la literatura medievales.

1294 *si·s' fartás*: 'si se hartase', 'si se quedase satisfecho'.

1295 Este verso suele interpretarse como 'en todos los días del mundo (*sieglo*) no le lloraría nadie', pero seguramente es mejor entender que 'al fi-

80

Tierras de Valencia   remanidas en paz,
adeliñó pora Castiella   Minaya Álbar Fáñez;
dexarévos las posadas,   non las quiero contar.
Demandó por Alfonso,   dó lo podrié fallar;
fuera el rey a San Fagunt   aún poco ha,
tornós' a Carrión,   ý lo podrié fallar.
Alegre fue de aquesto   Minaya Álbar Fáñez,
con esta presentaja   adeliñó pora allá.

1308-1390 Al salir de Valencia, Minaya se dirige a un lugar sin especificar, probablemente Burgos, en busca del rey. Se le informa entonces (seguramente por boca de los oficiales reales) que el monarca se encuentra en Carrión, de acuerdo con el carácter itinerante propio de la corte altomedieval. En consecuencia, Minaya se dirige hacia allí (1308-1315). Al llegar, ofrece a don Alfonso el regalo del Campeador y le refiere la conquista de Valencia, así como la petición del Cid sobre su familia. El rey, complacido, accede a que ésta parta hacia Valencia y además permite a cualquier vasallo suyo que se una al Cid (1316-1344 y 1350-1371). Los favores del rey ocasionan en la corte reacciones contrapuestas. Por una parte, el despecho despectivo de Garcí Ordóñez (1345-1349); por otra, la codiciosa admiración de los infantes de Carrión, que se plantean la posibilidad de casar con las hijas del Cid, pese a la notable diferencia de linaje, y, sin decir aún nada, envían un saludo al Campeador a través de Minaya (1372-1390).°

1308-1310 'Habiendo dejado en paz las tierras de Valencia, / Minaya Álvar Fáñez se dirigió a Castilla; / os ahorraré las paradas, no quiero contarlas'. Se da aquí una frase de transición, para cambiar de materia narrativa: como en Valencia todo está tranquilo, puede pasarse a referir la embajada de Álvar Fáñez (vv. 1308-1309). El verso 1310 es una fórmula de abreviación, que le permite al narrador resumir el itinerario del viaje, pues esta vez no le interesa detallarlo, frente a lo que ocurre otras veces.

1311-1313 'Preguntó por Alfonso, que dónde podría encontrarlo; / (le contestaron que) había ido (*fuera*) a Sahagún hacía poco, / que luego se había dirigido (*tornós'*) a Carrión, donde podría encontrarlo'. La respuesta a Minaya está en estilo indirecto libre (sin verbo introductorio). *San Fagunt* (< Sanctus Facundus), hoy Sahagún, en la provincia de León y a 51 km al sureste de su capital, era en la Edad Media una importante abadía benedictina (cluniacense desde 1097), muy favorecida por Alfonso VI, quien había estado refugiado allí en 1072. *Carrión* es el actual Carrión de los Condes, en la provincia de Palencia, a 35 km al este de Sahagún y a 85 km al estesureste de León; en la Edad Media era la casa solariega de la importante familia de los Vanigómez, condes de Carrión.

1315 'Con este regalo se dirigió hacia allí'.

81-82

De missa era exido   essora el rey Alfonso,
afé Minaya Álbar Fáñez,   dó llega tan apuesto;
fincó los inojos   ante tod el pueblo,
a los pies del rey Alfonso   cayó con grand duelo,
besávale las manos   e fabló tan apuesto:
—¡Merced, señor Alfonso,   por amor del Criador!
Besávavos las manos   mio Cid lidiador,
los pies e las manos,   commo a tan buen señor,
que l'ayades merced,   sí vos vala el Criador.
Echástesle de tierra,   non ha la vuestra amor;
maguer en tierra agena,   él bien faze lo so:
ganada á a Xérica   e a Onda por nombre,
priso a Almenar   e a Murviedro, que es miyor,
assí fizo Cebolla   e adelant Castejón
e Peña Cadiella,   que es una peña fuert;

[1316] *essora*: 'entonces', 'en ese momento'.

[1317] 'Ved aquí a Minaya Álvar Fáñez, a dónde llega tan oportunamente', o 'tan gentilmente'.

[1318] 'Se hincó de rodillas (*inojos*) ante todo el mundo', 'a la vista de todos'.

[1319] *con grand duelo*: 'mostrando gran dolor', para conmover al rey respecto de la situación del Cid, según lo dice en los versos 1321-1324.

[1320] *tan apuesto*: 'tan oportunamente', 'tan correctamente', 'con tan bellas palabras'. En esta entrevista entre Minaya y don Alfonso abundan las acotaciones sobre la manera de expresarse de los personajes. Tales comentarios se refieren tanto al aspecto formal de su elocuencia (lo bien que hablaban) como a la corrección de su contenido (lo acertado de sus planteamientos).

[1321] *merced*: 'por favor'.

[1322-1323] Una vez más, el besar manos y pies es el gesto cortés que precede a la petición, como si dijera 'os ruega muy humildemente que'. Pero, al igual que en anteriores ocasiones, la mención del señorío atrae el gesto a la esfera del vasallaje, según expresa el verso 1339. Nótese, además, que aquí Alfonso empieza a ser de nuevo el *buen señor* anhelado para el Cid en el verso 20.

[1326] 'Aunque está en tierra extranjera, él lleva adelante sus asuntos'; 'aunque está expatriado, va prosperando'. Nótese el deliberado contraste entre la *tierra*, sin atributos, del verso 1325 (es decir, su patria) y la *tierra agena* de este verso, en la que el Cid se ve obligado a *fazer lo so*.

[1327] *e a Onda por nombre*: 'y al lugar llamado Onda'.

[1328] *miyor*: 'mejor', 'más importante'.

[1329] *Castejón*, forma castellanizada de *Castellón*, la actual capital de Castellón de la Plana, antiguamente conocida como Castellón de Burriana. Antes no se ha aludido explícitamente a su conquista, pero quedaba englobada en las «tierras de Borriana» citadas en el verso 1093.

[1330] *peña fuert*: 'risco', 'monte muy escarpado' y, por extensión, 'castillo roquero', es decir, la fortaleza situada en tal elevación y que resulta inaccesible.

con aquestas todas   de Valencia es señor.
Obispo fizo de su mano   el buen Campeador
e fizo cinco lides campales   e todas las arrancó.
Grandes son las ganancias   que·l' dio el Criador,
fevos aquí las señas,   verdad vos digo yo:
cient cavallos   gruessos e corredores,
de siellas e de frenos   todos guarnidos son,
bésavos las manos   que los prendades vós;
razónas' por vuestro vassallo   e a vós tiene por señor.—
Alçó la mano diestra,   el rey se santigó:
—De tan fieras ganancias   commo á fechas el Campeador,
sí me vala Sant Esidro,   plazme de coraçón
e plázem' de las nuevas   que faze el Campeador;
recibo estos cavallos   que m'enbía de don.—

[1331] 'junto a todas éstas, es señor de Valencia'. Minaya le resume al rey toda la campaña levantina. La enumeración es muy parecida a la de los vv. 1090–1095 y 1150–1166.

[1332] Como había señalado el Cid (v. 1301), Álvar Fáñez lleva el *buen mandado* de la erección de un obispado. La noticia no tiene como única finalidad el alegrar a los castellanos por la expansión de la cristiandad, sino mostrarle al rey el carácter definitivo del asentamiento en Valencia y las prerrogativas casi regias que ha alcanzado el Campeador.

[1333] *cinco lides campales*: 'cinco batallas en campo abierto'. No está claro cómo ha de interpretarse este número, que podría referirse a las cinco batallas ganadas hasta este momento en el destierro, si bien sólo tres de ellas son una novedad posterior a la primera embajada de Álvar Fáñez (vv. 875-876). En todo caso, lo fundamental es que Minaya cierra la relación de las proezas del Cid con este dato, porque la lid campal era el tipo de combate más prestigioso en la Edad Media y al que Rodrigo Díaz debía su sobrenombre histórico de Campeador.°

[1335] *las señas*: 'las nuestras', 'las pruebas'.

[1336] *gruessos*: 'robustos'. Frente a los más esbeltos palafrenes, los caballos de guerra o *de en diestro* eran monturas de gran alzada y de fuertes miembros, para ser capaces de soportar el peso del caballero armado y los choques del combate.°

[1339] *razónas'*: 'se tiene por', 'se considera como'.

[1340] *se santigó*: 'se santiguó'. La persignación es signo de admiración y sorpresa en el lenguaje gestual del *Cantar*, como modernamente *hacerse cruces*.

[1342] *sí me vala Sant Esidro*: 'válgame San Isidro'. El rey Alfonso jura a menudo en el *Cantar* por San Isidro, el de León. Se trata de San Isidoro de Sevilla (m. 636), cuyas reliquias fueron trasladadas desde esa ciudad a León en 1063, por Fernando I. Era fama que Alfonso VI le tenía especial devoción a dicho santo.°

[1343] *las nuevas que faze*: 'las novedades que realiza', es decir, 'sus nuevas hazañas'.

Maguer plogo al rey   mucho pesó a Garcí Ordóñez:
—¡Semeja que en tierra de moros   non á bivo omne
cuando assí faze a su guisa   el Cid Campeador!—
Dixo el rey al conde: —¡Dexad essa razón,
que en todas guisas   mijor me sirve que vós!—
Fablava Minaya ý   a guisa de varón:
—Merced vos pide el Cid,   si vos cayesse en sabor,
por su mugier doña Ximena   e sus fijas amas a dos,
saldrién del monesterio   do elle las dexó
e irién pora Valencia   al buen Campeador.—
Essora dixo el rey: —Plazme de coraçón;
yo les mandaré dar conducho   mientra que por mi tierra fueren,
de fonta e de mal curiallas,   e de desonor;

[1345] 'Aunque satisfizo al rey, le desagradó mucho a Garcí Ordóñez'. Se trata de un importante personaje histórico, señor de Pancorbo y más tarde conde de Nájera y señor de Grañón, Calahorra y Madriz. Era coetáneo de Rodrigo Díaz, con el que mantuvo buenas relaciones en un principio, pero al que luego se enfrentó. Realizó una brillante carrera política en la corte de Alfonso VI y murió heroicamente en 1108 defendiendo al príncipe don Sancho en la batalla de Uclés, contra los almorávides. En el *Cantar* (de acuerdo con la tradición cidiana del siglo XII) es la cabeza visible de los antagonistas cortesanos del Cid y, aunque no se dice explícitamente, se deja suponer que fue uno de los calumniadores que provocaron su destierro.°

[1347] 'Cuando así obra a su antojo el Cid Campeador'.

[1348-1349] 'Le dijo el rey al conde: —¡Dejad de hablar así, / que en cualquier situación me sirve mejor que vos!' Con esta respuesta, don Alfonso deja claro su creciente distanciamiento de los intrigantes que acusaron al Cid y su paulatino acercamiento a éste. En realidad, Alfonso VI y el conde don García mantuvieron siempre una relación muy estrecha, basada en la confianza política y en los lazos de parentesco, por lo que la manera poco amistosa con la que le trata el rey en el *Cantar* forma parte de la ficción poética.

[1350] ***a guisa de varón***: 'como un hombre', es decir, 'con valentía'. No se dice esto porque vaya a responder al conde, sino porque se va a atrever a pedirle al rey el favor solicitado por el Campeador.°

[1351] ***si vos cayesse en sabor***: 'si fuese de vuestro agrado'. Minaya le está pidiendo al rey algo más que un favor. Se trata de una auténtica merced que preludia el perdón regio, pues el exiliado perdía la patria potestad sobre su familia. Por tanto, el permiso regio significa su reintegración como *paterfamilias*.°

[1353] 'Saldrían del monasterio donde él las dejó'. La forma ***monesterio*** fue habitual en castellano hasta el Siglo de Oro; ***elle*** es la forma etimológica del artículo masculino *él* (< *ille*).

[1356] ***conducho***: 'provisiones (de viaje)'.

[1357] 'Y (mandaré) defenderlas de cualquier afrenta (***fonta***), daño y deshonra'; ***curiallas*** es el infinitivo de ***curiar*** 'cuidar', con asimilación de la *-r* final a la *-l* del pronombre enclítico.

cuando en cabo de mi tierra   aquestas dueñas fueren
catad cómmo las sirvades   vós e el Campeador.
¡Oídme, escuelas   e toda la mi cort!
Non quiero que nada   pierda el Campeador:
a todas las escuelas   que a él dizen señor
porque los deseredé,   todo ge lo suelto yo;
sírvanles sus herdades   do fuere el Campeador,
atrégoles los cuerpos   de mal e de ocasión,
por tal fago aquesto   que sirvan a so señor.—
Minaya Álbar Fáñez   las manos le besó,
sonrisós' el rey,   tan vellido fabló:
—Los que quisieren ir   servir al Campeador
de mí sean quitos e vayan   a la gracia del Criador;
más ganaremos en esto   que en otra desonor.—

[1358-1359] 'Cuando estas damas estén en la frontera de mis territorios, / vos y el Campeador veréis cómo las servís'. El rey le hace a la familia del Cid la deferencia de aprovisionarla y escoltarla mientras atraviesa su reino, pero esta responsabilidad queda en manos del Campeador al cruzar la frontera.°

[1360] *escuelas*: 'séquito de un señor', en este caso la *schola regis* o 'comitiva de los consejeros reales', es decir, el grupo de magnates seglares y eclesiásticos que vivían junto al rey y le asesoraban en sus tareas de gobierno. Frente a éstos, el resto de los oficiales y guardias palatinos que formaban el acompañamiento habitual del rey y de su familia es designado *toda la mi cort*.°

[1362] Aquí *escuelas* significa simplemente el séquito vasallático del Cid, pero, tras el v. 1360, se establece una cierta equiparación entre el Campeador, señor de Valencia, y el rey castellano.

[1363] 'Ya que les confisqué sus heredades (*deseredé*), ahora se las devuelvo'; propiamente quiere decir 'ahora se las dejo libres', es decir, 'les permito disponer de nuevo libremente de ellas', fórmula con la que se condona la confiscación.

[1364-1365] 'Que sus propiedades estén a su servicio dondequiera que esté el Campeador, / les aseguro sus personas contra cualquier daño o peligro grave'. El rey, empleando una serie de estrictos tecnicismos jurídicos, revoca las penas impuestas a quienes habían ido junto al Cid al destierro, de modo que recuperan sus tierras y se les garantiza que no sufrirán represalia real alguna.°

[1368] *tan vellido*: 'tan hermoso', aquí con sentido adverbial, 'tan bien', 'tan bellamente'. La mención de la sonrisa precede siempre a unas palabras favorables, lo que se refuerza con el uso de esta locución.

[1370] *quitos*: 'libres', para despedirse del rey y marchar junto al Cid. Don Alfonso reitera aquí el permiso otorgado en los versos 890-893, con ocasión de la primera embajada de Álvar Fáñez. Esta suma de concesiones marca claramente el creciente aprecio del rey por el Cid.

[1371] *otra desonor*: 'otra deshonra', como la sufrida por el Cid al ser desterrado. Si *otra desonor* se toma en el sentido de 'ninguna deshonra', podría querer decir 'ninguna situación afrentosa' (como sería la de que algunos cortesanos se uniesen al Cid sin el permiso real).°

Aquí entraron en fabla   los ifantes de Carrión:
—Mucho crecen las nuevas   de mio Cid el Campeador.
bien casariemos con sus fijas   pora huebos de pro.
Non la osariemos acometer   nós esta razón,
mio Cid es de Bivar   e nós de los condes de Carrión.—
Non lo dizen a nadi   e fincó esta razón.
Minaya Álbar Fáñez   al buen rey se espidió.
—¡Ya vos ides Minaya,   id a la gracia del Criador!
Levedes un portero,   tengo que vos avrá pro;
si leváredes las dueñas,   sírvanlas a su sabor,
fata dentro en Medina   denles cuanto huebos les fuer.
desí adelant piense   d'ellas el Campeador.—
Espidiós' Minaya   e vasse de la cort.

[1372] 'En este momento se pusieron a hablar entre sí los infantes de Carrión'. Se refiere a Diego y a Fernando González, dos jóvenes vástagos (*ifantes*) de la estirpe de los Vanigómez, condes de Carrión, una noble familia de gran importancia política tanto en Castilla como en León. Ambos personajes están documentados a finales del siglo XI, pero la filiación que les da el *Cantar* es ficticia y no parece que tuvieran relación alguna con Rodrigo Díaz.°

[1373] *mucho crecen las nuevas*: 'son cada vez más importantes las noticias', o bien, 'aumenta mucho la fama'.

[1374] *pora huebos de pro*: 'para atender a nuestro provecho'. Los infantes, cuya alta nobleza y posesiones territoriales no excluyen problemas financieros, codician las riquezas en efectivo del Campeador. Nótese cómo con este diálogo, hecho en un aparte y referido a los posibles beneficios, se está presentando a los infantes de un modo similar a Rachel y Vidas (vv. 122-128), lo que sugiere su negativa catadura moral.°

[1375-1376] 'No nos atreveremos a plantear esta proposición, / pues el Cid pertenece al linaje de Vivar y nosotros al de los condes de Carrión'; es decir, el Cid procede de la baja nobleza y los infantes de la más alta alcurnia, por lo que se trataría de un matrimonio desigual, que podría suscitar el rechazo de la corte.°

[1377] *e fincó esta razón*: 'y dejaron estar el asunto', 'y la discusión terminó ahí'.

[1378] *al buen rey se espidió*: 'se despidió del buen rey' (*espedirse* podía regir tanto *de* como *a*).

[1380] 'Llevad un portero, creo que os vendrá bien'; el *portero* era un oficial subalterno de la corte, cuya función esencial era la de mensajero y agente ejecutor de las órdenes del rey. En este caso su misión es facilitar el viaje de la familia del Cid, según lo expresado por el rey en los versos 1355-1359.°

[1382-1383] 'Hasta llegar a Medinaceli que les den todo lo que necesiten. / de ahí en adelante que sea el Campeador quien se preocupe de ellas'. *Medina* es Medinaceli, en el valle del alto Jalón, al sur de la actual provincia de Soria. Su mención como plaza fronteriza castellana es un anacronismo, pues no fue conquistada por Alfonso VI hasta 1104, cinco años después de la muerte de Rodrigo Díaz.°

83

Los ifantes de Carrión   [.......................]
dando ivan conpaña   a Minaya Álbar Fáñez:
—En todo sodes pro,   en esto assí lo fagades:
saludadnos   a mio Cid el de Bivar,
somos en so pro   cuanto lo podemos far,
el Cid que bien nos quiera   nada non perderá.—
Respuso Minaya: —Esto non me á por qué pesar.—
Ido es Minaya,   tórnanse los ifantes;
adeliñó pora San Pero,   o las dueñas están,
¡tan grand fue el gozo   cuando·l' vieron assomar!
Decido es Minaya,   a San Pero va rogar,
cuando acabó la oración   a las dueñas se va tornar:

1386 'En todo sois excelente, haced esto siéndolo también', es decir, 'todo lo hacéis bien, hacedlo igualmente en este caso'. Los infantes halagan a Minaya para intentar ganarse su confianza.

1388 'Estamos por su provecho en todo cuanto podemos hacer', esto es, 'intentamos favorecerle en todo'. Se trata de una mera fórmula de cumplido, como el actual 'estamos a su disposición para lo que guste', pues es obvio que los infantes no han hecho nada en provecho del Cid.

1390 'Respondió Minaya: —Esto no tiene por qué contrariarme.—' La contestación de Álvar Fáñez equivale a 'No me parece mal' o '¿Por qué no?'; se trata, por tanto, de una aceptación tibia y distanciada (compárese con la que le da al abad don Sancho en el v. 1447).

1391-1617 Concluida la embajada ante el rey, Álvar Fáñez se encamina a Cardeña, donde se realizan los alegres preparativos para la partida hacia Valencia (1391-1430). Mientras Minaya compra en Burgos todo lo necesario, se produce la segunda aparición de Rachel y Vidas, que reclaman, al parecer infructuosamente, el dinero prestado (1431-1438). Por fin, la familia del Cid se despide del abad don Sancho y, con una nutrida comitiva de nuevos caballeros, comienza el viaje hacia Valencia y llega hasta Medinaceli, el extremo de la frontera castellana (1439-1452). La narración pasa entonces a ocuparse de Valencia: allí el Cid ha sido avisado por los emisarios de Minaya y envía una escolta a buscar a su familia a Medinaceli (1453-1493). Esta parte del relato ocurre simultáneamente a lo referido entre los versos 1405 y 1452. A partir del verso 1494, con la llegada de las tropas valencianas a Medinaceli, se recupera el orden lineal de la narración. Se describe entonces el viaje hasta Valencia (1494-1559) y, especialmente, el recibimiento, a la vez alegre y solemne, del que es objeto la familia del Cid (1560-1609). El episodio concluye con una escena culminante: desde lo más alto del alcázar el Campeador les muestra a doña Jimena y a sus hijas la gran *heredad* que, con su esfuerzo, ha obtenido para ellas (1610-1617).°

1392 'Se dirigió a San Pedro de Cardeña, donde están las damas'.

1394 'Minaya ha desmontado (*decido*), va a rezarle a San Pedro'.

—Omíllom', doña Ximena,   Dios vos curie de mal,
assí faga   a vuestras fijas las ifantes.
Salúdavos mio Cid   allá onde elle está;
sano lo dexé   e con tan grand rictad.
El rey por su merced   sueltas me vos ha
por levaros a Valencia,   que avemos por heredad;
si vos viesse el Cid   sanas e sin mal,
todo serié alegre,   que non avrié ningún pesar.—
Dixo doña Ximena: —El Criador lo mande.—
Dio tres cavalleros   Minaya Álbar Fáñez,
enviólos a mio Cid   a Valencia, do está:
—Dezid al Canpeador,   que Dios le curie de mal,
que su mugier e sus fijas   el rey sueltas me las ha,
mientra que fuéremos por sus tierras   conducho nos mandó dar;
de aquestos quinze días,   si Dios nos curiare de mal,
seremos ý yo e su mugier   e sus fijas que él á
y todas las dueñas con ellas,   cuantas buenas ellas han.—
Idos son los cavalleros   e d'ello pensarán,
remaneció en San Pero   Minaya Álbar Fáñez.
Veriedes cavalleros   venir de todas partes,
irse quieren a Valencia   a mio Cid el de Bivar;
que les toviesse pro   rogavan a Álbar Fáñez.

1396 *omíllom'*: literalmente, 'me humillo', pero aquí es una fórmula de cortesía: 'me inclino ante vos', 'os ofrezco mis respetos'.

1398 'El Cid os manda un saludo desde allí donde está', esto es, desde Valencia.

1399 *tan grand rictad*: 'mucha riqueza'.

1400-1401 'El rey me ha hecho el favor de dejaros libres / para llevaros a Valencia, que tenemos por heredad', 'que es nuestra nueva propiedad familiar'.

1405 *dio*: 'mandó', 'despachó'.

1410 *de aquestos quinze días*: 'de aquí a quince días', es decir, 'dentro de catorce días', porque en la Edad Media esta expresión incluía el día en el que se estaba. Aunque es probable que la cifra haya sido elegida convencionalmente (como sucede en los vv. 573, 907, 1665, 2251-2252), representa con bastante aproximación lo que tardaría la comitiva cidiana en ir desde Cardeña a Valencia (unos 550 km), avanzando a 30 km diarios, aunque en la práctica las jornadas tendrían que ser seguramente algo más cortas.

1411 *seremos ý*: 'estaremos allí', en Valencia.

1413 *e d'ello pensarán*: 'y se ocuparán de eso', de transmitir el mensaje.

1414 *remaneció*: 'permaneció'.

1417 'Le rogaban a Álvar Fáñez que les hiciese el favor' de llevarlos consigo.

Diziendo está Mianaya: —Esto feré de veluntad.—
A Minaya sessaenta e cinco   cavalleros acrecido·l' han
e él se tenié ciento   que aduxera d'allá;
por ir con estas dueñas   buena conpaña se faze.
Los quinientos marcos   dio Minaya al abbat,
de los otros quinientos   dezirvos he qué faze:
Minaya a doña Ximina   e a sus fijas que ha
e a las otras dueñas   que las sirven delant,
el bueno de Minaya   pensólas de adobar
de los mejores guarnimientos   que en Burgos pudo fallar,
palafrés e mulas,   que non parescan mal.
Cuando estas dueñas   adobadas las ha,
el bueno de Minaya   pensar quiere de cavalgar;
afevos Rachel e Vidas   a los pies le caen:
—¡Merced, Minaya,   cavallero de prestar!
¡Desfechos nos ha el Cid,   sabet, si no nos val!
Soltariemos la ganancia,   que nos diesse el cabdal.—

[1420] *aduxera*: 'había traído'.

[1426-1428] 'El bueno de Minaya pensó proveerlas / de los mejores atavíos que pudiese encontrar en Burgos, / de palafrenes y de mulas, de modo que no aparezcan mal', es decir, 'que luzcan'. La salida del enclaustramiento ha de ser digna de la actual posición social del Campeador, y por ello Minaya gasta una importante suma de dinero en equipar con prestancia a la familia del Cid.°

[1430] *pensar quiere de cavalgar*: 'se dispone a cabalgar' (la construcción es redundante, pues los dos verbos auxiliares significan lo mismo).

[1431] Segunda y última aparición de Rachel y Vidas. Se trata de un pequeño paréntesis cómico que establece un contraste entre la situación inicial del Cid y su actual posición. Igualmente, le recuerda al auditorio que quienes pretenden perjudicar al Cid o aprovecharse de él reciben su merecido. A este propósito, no parece casual que los usureros burgaleses vuelvan a salir a escena inmediatamente después de que los infantes de Carrión hayan sido presentados de una manera que hacía recordarlos (v. 1371).°

[1433] '¡Tened por cierto que el Cid nos ha arruinado, si no nos socorre!' Se trata probablemente de una exageración, pues la falta de cobro de los seiscientos marcos, aunque eran una suma importante, no les hubiera llevado a la quiebra.

[1434] 'Le condonaríamos los intereses, si nos reintegrase el capital'. En condiciones normales, los prestamistas hubiesen subastado el contenido de las arcas y se hubiesen cobrado de ahí. Se da por supuesto que, transcurrido el plazo previsto, Rachel y Vidas las abrieron y se percataron del engaño; al no poder cobrarse por los medios ordinarios, recurren directamente al deudor. Por eso le ofrecen una fórmula de pago favorable.

—Yo lo veré con el Cid   si Dios me lieva allá;
por lo que avedes fecho   buen cosiment ý avrá.—
Dixo Rachel e Vidas: —¡El Criador lo mande!
Si non, dexaremos Burgos,   irlo hemos buscar.—
Ido es pora San Pero   Minaya Álbar Fáñez,
muchas yentes se le acogen,   pensó de cavalgar,
grand duelo es   al partir del abbat:
—¡Sí vos vala el Criador,   Minaya Álbar Fáñez!
Por mí al Campeador   las manos le besad
aqueste monesterio   no lo quiera olbidar,
todos los días del sieglo   en levarlo adelant
el Cid   siempre valdrá más.—
Respuso Minaya: —Ferlo he de veluntad.—
Ya s'espiden   e piensan de cavalgar,
el portero con ellos   que los ha de aguardar;
por la tierra del rey   mucho conducho les dan.

[1435-1436] 'Yo trataré de esto con el Cid, si Dios me permite llegar hasta allí. / Por lo que habéis hecho tendréis una buena merced (*cosiment*)'. Como no vuelve a hablarse de esta promesa, cabe la duda de si se da por supuesto que se cumplirá y, por tanto, no se narra después (lo que ocurre otras veces en el *Cantar*), o si, por el contrario, se trata de una evasiva de Minaya y se sobreentiende que no se va a llevar a cabo. Dada la vaguedad de la promesa y el cariz cómico de la escena, la segunda opción parece a primera vista más probable; sin embargo, desde los usos internos del *Cantar*, es preferible aceptar que la promesa es en firme, aunque no vuelva a referirse a ella.°

[1437-1438] 'Dijeron Rachel y Vidas: —¡Así lo quiera Dios! / Si no, dejaremos Burgos e iremos a buscarlo.—' Este proyecto era irrealizable, no sólo por la longitud del viaje, sino porque exigía recorrer territorio enemigo y, por tanto, llevar una fuerte escolta, como ponen de manifiesto los versos 1284, 1419-1421 y 1461. La amenaza de los dos prestamistas es, por tanto, una bravata tan fuera de lugar como las quejas excesivas de los versos 1432-1433, y en ello radica la comicidad del pasaje.

[1441] *grand duelo*: 'grandes muestras de sufrimiento y tristeza'.

[1445-1446] 'Por sacarlo siempre adelante, / el Cid valdrá cada vez más'. Granjearse el favor y las donaciones de un gran señor eran una de las fuentes de riqueza de los monasterios medievales. En este caso, se podría aludir implícitamente a los beneficios que, según las leyendas de Cardeña, le había hecho el Campeador. Quizá se trate, a la vez, de una apelación al auditorio, para que favorezca al monasterio, a imitación del héroe.°

[1447] 'Respondió Minaya: —¡Lo haré de buena gana!—' Como en el caso de Rachel y Vidas (vv. 1435-1436), no se vuelve a hablar de esta promesa en el *Cantar*. Sin embargo, en el diálogo anterior parece haber una evasiva (lo que sólo desmiente la comparación con el v. 1530), en este caso se da claramente por supuesto el cumplimiento.

[1449-1450] 'Con ellos va el portero real que los ha de escoltar (*aguardar*), / mientras van por el territorio depen-

De San Pero fasta Medina en cinco días van,
felos en Medina las dueñas e Álbar Fáñez.
Dirévos de los cavalleros que levaron el mensaje:
al ora que lo sopo mio Cid el de Bivar,
plógol' de coraçón e tornós' a alegrar,
de la su boca compeçó de fablar:
—¡Qui buen mandadero enbía tal deve sperar!
Tú, Muño Gustioz, e Pero Vermúez delant
e Martín Antolínez, un burgalés leal,
e el obispo don Jerónimo, coronado de prestar,
cavalguedes con ciento guisados pora huebos de lidiar.
Por Santa María vós vayades passar,
vayades a Molina, que yaze más adelant,
tiénela Avengalvón, mio amigo es de paz,
con otros ciento cavalleros bien vos consigrá.
Id pora Medina cuanto lo pudiéredes far,

diente del rey les proporcionan abundantes vituallas'. Gracias a la escolta real, la familia del Cid se beneficia del privilegio señorial de ser albergados y aprovisionados por los vasallos.

[1451] Desde San Pedro de Cardeña hasta Medinaceli hay unos 170 km, lo que da un promedio de 34 km por jornada, una velocidad bastante escasa, que contrasta con las etapas de 60 km o más que se describen habitualmente en el *Cantar.*

[1453] Al ser Medinaceli el punto de encuentro entre la familia del Cid y la escolta que éste le envía (según lo acordado por Minaya con el rey), la narración retrocede temporalmente al momento en el que llegan a Valencia los mensajeros de Álvar Fáñez. Lo que se relata hasta el verso 1493 ocurre simultáneamente a lo referido en los versos 1415-1452. En el verso 1494 las dos ramas de la historia confluyen de nuevo.

[1454] *al ora que lo sopo*: 'en el momento en que lo supo'.

[1457] Adviértase el tono sentencioso del verso, que le confiere un aire proverbial.

[1460] *coronado de prestar*: 'clérigo excelente'.

[1461] *guisados pora huebos de lidiar*: 'preparados por si hay necesidad de luchar', 'equipados para el combate', ya que tienen que recorrer territorio musulmán sólo parcialmente dominado por el Cid.

[1462] *Santa María* de Oriente o de Albarracín, hoy simplemente Albarracín, localidad situada a unos 30 km al oesnoroeste de Teruel.

[1463] *Molina*: la actual Molina de Aragón, a unos 60 km al noroeste de Albarracín, en el norte de la provincia de Guadalajara.°

[1464] 'Es gobernada por Avengalvón, que es mi amigo por un pacto', 'que es mi aliado'. El personaje es histórico, pero no hay ninguna srguridad de que fuese alcaide de Molina en época de Rodrigo Díaz. En el *Cantar* es un fiel amigo y aliado del Cid, encarnando así la posibilidad de convivencia de los cristianos hispánicos y de los musulmanes andalusíes, frente a la hostilidad contra los invasores norteafricanos.°

[1465] *consigrá*: 'escoltará'; es la tercera

mi mugier e mis fijas con Minaya Álbar Fáñez
así commo a mí dixieron ý los podredes fallar;
con grand ondra aduzídmelas delant.
E yo fincaré en Valencia, que mucho costado·m' ha,
grand locura serié si la desenparás;
yo fincaré en Valencia, ca la tengo por heredad.—
Esto era dicho, piensan de cavalgar
e cuanto que pueden non fincan de andar,
trocieron a Santa María e vinieron albergar a Fronchales
e el otro día vinieron a Molina posar.
El moro Avengalvón, cuando sopo el mensaje,
saliólos recebir con grant gozo que faze:
—¡Vendes los vassallos de mio amigo natural!
a mí non me pesa, sabet, mucho me plaze.—
Fabló Muño Gustioz, non speró a nadi:

persona del futuro de indicativo de *conseguir*, en su sentido etimológico de 'seguir', 'acompañar' (del latín *consequi*, compuesto de *cum* 'con' y *sequi* 'seguir').

1470 *fincaré*: 'permaneceré'.

1471 *desenparás*: 'desamparase', 'abandonase sin protección'.

1472 'Yo permaneceré en Valencia, pues la poseo como heredad', es decir, como propiedad personal y hereditaria, frente a las tenencias o territorios poseídos por delegación del rey, que no podían transmitirse a los descendientes. La capital levantina sustituye así a las «heredades e casas e palacios» (v. 115) perdidas por el Cid al ser desterrado.°

1474 *non fincan de andar*: 'no dejan de andar', 'no dejan de cabalgar'.

1475 'Cruzaron Albarracín y fueron a pasar la noche a Fronchales', el actual Bronchales, pequeña población a 25 km al noroeste de la anterior.

1476 'Y al día siguiente acabaron la jornada en Molina'. Las etapas están descompensadas, la primera es excesivamente larga (unos 140 km) y la segunda es normal (unos 60 km). Los caballeros del Cid avanzan más rápido que su familia (compárense los vv. 1410 y 1451).

1477 *cuando sopo el mensaje*: 'cuando se enteró de la noticia' de su llegada; no de la petición del Cid, que se le transmite a continuación.

1478 'Salió a recibirlos dando grandes muestras de alegría'.

1479 *mio amigo natural*: 'mi amigo leal', 'mi entrañable amigo'; el vínculo que une a Avengalvón y al Cid es a la vez emocional y jurídico, pues reúne la amistad personal con la alianza política que establece el protectorado del Campeador sobre el señorío de Molina.°

1480 *a mí non me pesa*: 'no me preocupa', 'no me es molestia', es decir, 'me agrada'. Este tipo de expresión negativa con valor positivo constituye una forma de la figura retórica de atenuación o lítote, muy frecuente en el *Cantar*, especialmente en contextos formales o solemnes.

1481 *non speró a nadi*: 'sin esperar a nadie', quiere decir que se apresuró a darle el mensaje. Nótese que, según el verso 1458, Muño Gustioz es quien encabeza la legación cidiana.

—Mio Cid vos saludava   e mandólo recabdar
con ciento cavalleros   que privado l'acorrades;
su mugier e sus fijas   en Medina están,
que vayades por ellas,   adugádesgelas acá
e fata en Valencia   d'ellas non vos partades.—
Dixo Avengalvón: —Ferlo he de veluntad.—
Essa noch   conducho les dio grand,
a la mañana   piensan de cavalgar;
ciento·l' pidieron,   mas él con dozientos va.
Passan las montañas,   que son fieras e grandes,
passaron   Mata de Toranz
1492b de tal guisa   que ningún miedo non han,
por el val de Arbuxuelo   piensan a deprunar.
E en Medina   todo el recabdo está,
envió dos cavalleros Minaya   que sopiessen la verdad,
esto non detardan,   ca de coraçón lo han;

1482-1483 'Mio Cid os saluda y ha mandado disponer / que le auxiliéis rápidamente con cien jinetes'. Referido al ámbito andalusí, *cavallero* significa básicamente 'jinete', 'soldado de caballería', sin que posea en general las repercusiones sociales u honoríficas que tiene el término al hablar de los cristianos.°

1485-1486 'Que vayáis por ellas, se las traigáis aquí / y no os separéis (*partades*) de ellas hasta Valencia'; *adugades* es la segunda persona del presente de subjuntivo de *aduzir* 'traer'.

1491 'Pasan los bosques, que son salvajes y extensos'; *montaña* alude aquí a territorio arbolado, pues entre Molina y Medinaceli la única elevación es la sierra de Solorio, junto a Campo Taranz, que no supera los 1300 m. Se tratará, pues, de los robledales y pinares que había en la zona de Luzón (compárese el verso 2653). Aún así, la descripción es probablemente tópica, como indica el topónimo citado a continuación (compárense los vv. 422, 554, 1491 y 1615).

1492 *Mata de Toranz*: el actual Campo Taranz, una meseta con monte bajo situada a unos 40 km al noroeste de Molina, en el límite de las actuales provincias de Soria y Guadalajara.

1492b Se refiere al miedo que inspiraban a los viajeros medievales las soledades incultas y, en especial, el bosque, lugar de peligros siempre acechantes.

1493 'Se disponen a descender (*deprunar*) por el valle de Arbujuelo', el cual desciende desde la sierra de Solorio en dirección noroeste hasta confluir con el valle del Jalón por su margen derecha.

1494-1495 'Y en Medina se han tomado todas las precauciones (*recabdo*), / Minaya envió a dos caballeros para que se enterasen de lo que sucedía'. Desde Medinaceli se puede divisar todo el valle del Arbujuelo, por lo que Álvar Fáñez envía una patrulla para que averigüe quiénes son los jinetes que ve acercarse.

1496 *ca de coraçón lo han*: 'pues lo hacen a conciencia', 'ya que ponen en ello todo su empeño'.

el uno fincó con ellos e el otro tornó a Álbar Fáñez:
—Virtos del Campeador a nós vienen buscar,
afevos aquí Pero Vermúez delant
e Muño Gustioz, que vos quieren sin art,
e Martín Antolínez, el burgalés natural,
e el obispo don Jerónimo, coranado leal,
e el alcáyaz Avengalvón con sus fuerças que trae
por sabor de mio Cid, de grand ondra·l' dar;
todos vienen en uno, agora llegarán.—
Essora dixo Minaya: —¡Vaimos cavalgar!—
Esso fue apriessa fecho, que no·s' quieren detardar,
bien salieron den ciento que non parecen mal,
en buenos cavallos a cuberturas de cendales
e a petrales a cascaveles; e escudos a los cuellos traen
e en las manos lanças que pendones traen,
que sopiessen los otros de qué seso era Álbar Fáñez
o cuémo saliera de Castiella con estas dueñas que trae.
Los que ivan mesurando e llegando delant

[1498] *virtos*: 'tropas', 'fuerzas'.

[1499b] *sin art*: 'sin engaño', 'de manera leal'.

[1500] *el burgalés natural*: 'el natural de Burgos'.

[1501] *coranado*, variante fonética de *coronado*: 'clérigo'.

[1502] *alcáyaz*: 'alcaide', 'gobernador de una fortaleza'.°

[1503] 'Por el gusto de darle al Cid una gran honra'.

[1504] *en uno*: 'juntos', 'a la vez'.

[1505] *vaimos*: 'vamos', 'vayamos'.

[1507] 'Salieron de allí hasta cien caballeros, que no tienen mala apariencia', es decir, 'de muy buen aspecto' (ejemplo de lítote).

[1508-1509] 'En buenos caballos con gualdrapas de seda fina (*cuberturas de cendales*) / y con petrales de cascabeles, y llevan los escudos al cuello'. Las *cuberturas* o gualdrapas son unas cubiertas largas que se les ponían a los caballos y mulas, y que llegaban casi hasta el suelo. Usualmente eran de lana, pero podían ser de otros materiales, como el *cendal*, una tela fina de seda parecida originalmente al tafetán y luego a la muselina. El *petral* (del latín *pectoralis*) es una correa que pasa por delante del pecho de la caballería y cuyos extremos van sujetos a la silla. Esta correa podía llevar adornos pintados, repujados o colgados, como los cascabeles, que se empleaban especialmente con ocasión de fiestas en las que se hacían ejercicios de equitación. En cuanto a los escudos, se llevaban pendientes del cuello mediante una correa especial, el *tiracol*, y sólo se embrazaban para atacar. Los caballeros de Minaya salen, pues, perfectamente armados, pero con atavíos de gala y claramente en son de paz.°

[1511] 'Para que supiesen todos de qué talante iba Álvar Fáñez'.

[1512] *o cuémo saliera*: 'y cómo había salido', 'y de qué manera había salido'.

[1513-1515] 'Los que iban explorando (*mesurando*) y llevaban la delantera / cogieron en seguida sus armas y se pusieron a solazarse, / junto al Jalón se

d'esto que avedes fecho   vós non perderedes nada.
Vayamos posar,   ca la cena es adobada.—
Dixo Avengalvón: —¡Plazme d'esta presentaja!
Antes d'este tercer día   vos la daré doblada.—
Entraron en Medina,   sirvíalos Minaya,
todos fueron alegres   del cervicio que tomaran,
el portero del rey   quitarlo mandava;
ondrado es mio Cid   en Valencia do estava
de tan grand conducho   commo en Medina·l' sacaran;
el rey lo pagó todo   e quito se va Minaya.
Passada es la noche,   venida es la mañana,
oída es la missa   e luego cavalgavan,
salieron de Medina   e Salón passavan,
Arbuxuelo arriba   privado aguijavan,
el campo de Torancio   luego l'atravessavan,
vinieron a Molina,   la que Avengalvón mandava.
El obispo don Jerónimo,   buen cristiano sin falla,

esto que habéis hecho no perderéis nada', es decir, 'seréis recompensado por vuestras atenciones'. Como en otros casos, no se vuelve a hacer alusión a esta promesa. Nótese que la expresión recuerda mucho a la empleada en la respuesta dada a Rachel y a Vidas (vv. 1435-1436), de modo que, pese a la obvia diferencia de tono, el paralelismo entre los dos diálogos asegura que el auditorio entendería ambas promesas de Minaya como una decisión en firme.

[1531] 'Vayamos a reposar, que la cena ya está preparada'.

[1532] *presentaja*: 'presente', 'regalo', referido a la invitación a cenar.

[1533] *antes d'este tercer día*: 'antes de que pasen tres días'. En la Edad Media en estas expresiones se contaba como primer día aquel en el que se estaba, por lo que la frase equivale a 'mañana mismo', como así ocurre (vv. 1550-1554); *doblada*: 'duplicada'.

[1534] *sirvíalos*: 'los servía', 'los agasajaba'.

[1535] 'Todos estaban contentos de las atenciones (*cervicio*) que habían recibido'.

[1536] *quitarlo mandava*: 'mandó pagarlo todo', 'se encargó de saldar la cuenta'.

[1537-1538] 'Honrado fue el Cid, aun estando en Valencia, por la gran cena que se le ofreció en Medinaceli', es decir, 'por la gran cena que en atención a él se sirvió en Medinaceli'. Según las costumbres medievales, la presencia de la familia del Cid y de su lugarteniente, Álvar Fáñez, equivale a la presencia simbólica del propio Campeador (compárese el v. 2088).

[1539] *quito*: aquí, 'libre de deudas'.

[1542] *e Salón passavan*: 'y cruzaban el Jalón', pues Medinaceli está en la orilla izquierda del río. A continuación (vv. 1543-1545) se repite en sentido inverso el itinerario de los versos 1491-1494.

luego toman armas e tómanse a deportar,
por cerca de Salón tan grandes gozos van.
Don llegan los otros, a Minaya se van homillar;
cuando llegó Avengalvón, dont a ojo lo ha,
sonrisándose de la boca ívalo a abraçar,
en el ombro lo saluda, ca tal es su usaje:
—¡Tan buen día convusco, Minaya Álbar Fáñez!
Traedes estas dueñas por o valdremos más,
mugier del Cid lidiador e sus fijas naturales;
ondrarvos hemos todos, ca tal es la su auze,
maguer que mal le queramos non ge lo podremos far,
en paz o en guerra de lo nuestro abrá,
¡mucho·l' tengo por torpe qui non conosce la verdad!—
Sonrisós' de la boca Minaya Álbar Fáñez:

84

—¡Ya Avengalvón, amigo·l' sodes sin falla!
Si Dios me llegare al Cid e lo vea con el alma,

hacen grandes muestras de alegría'. Las avanzadillas de los que vienen de Molina, al encontrarse con los caballeros de Minaya, entablan con ellos juegos de armas; *deportar(se)* era 'solazarse', 'distraerse', y se aplicaba también a los juegos y ejercicios físicos (de donde el actual *deporte*).

1516 'Cuando llegan los otros, van a presentarle sus respetos a Minaya'. Se refiere al resto de la comitiva enviada por el Cid.

1517 *dont a ojo lo ha*: 'cuando lo tiene a la vista', 'al divisarlo'.

1519 'Le besa (*saluda*) en el hombro, pues tal es su costumbre (*usaje*)'. El beso en el hombro era una forma de saludo común entre los andalusíes.°

1520 *tan buen día convusco*: 'tengáis muy buenos días'. Avengalvón es el único moro del *Cantar* que trata a los cristianos de vos y no de tú (compárese la nota al v. 853); probablemente con esto no se indica que les tenga mayor respeto, sino que conoce mejor sus costumbres, por ser amigo suyo.°

1521 'Traéis estas dueñas, por las que valdremos más', 'seremos más apreciados'.

1522 *fijas naturales*: 'hijas legítimas'.

1523-1524 'Todos os honraremos, pues su buena suerte (*auze*) es tanta / que aunque le aborreciésemos, no podríamos hacerle daño'; nótese que *mal* se toma en esta frase a la vez como adverbio, que complementa a *querer*, y como sustantivo, sustituido por *lo* en la frase *far mal* 'dañar'. Avengalvón expone aquí las bases pragmáticas de su relación con el Cid, pero estas no excluyen una auténtica relación amistosa, como reconoce a continuación Álvar Fáñez.°

1525 'Tendrá lo que quiera de nosotros, tanto en la paz como en la guerra'. Alude a la exigencia de ayudarle en cualquier situación, como amigo pero, sobre todo, como aliado.°

1529-1530 'Si Dios me conduce hasta el Cid y lo veo vivo (*con el alma*), / de

las noches e los días   las dueñas aguarda,
e buen cavallo en diestro   que va ante sus armas;
entre él e Álbar Fáñez   ivan a una compaña.
Entrados son a Molina,   buena e rica casa;
el moro Avengalvón   bien los sirvié sin falla,
de cuanto que quisieron   non ovieron falla,
aun las ferraduras   quitárgelas mandava.
¡A Minaya e a las dueñas,   Dios, cómmo las ondrava!
Otro día mañana   luego cavalgavan,
fata en Valencia   sirviálos sin falla,
lo so despendié el moro,   que d'ellos non tomava nada.
Con estas alegrías   e nuevas tan ondradas,
aprés son de Valencia,   a tres leguas contadas.

85

A mio Cid,   el que en buen ora nasco,
dentro a Valencia   liévanle el mandado.
Alegre fue mio Cid,   que nuncua más nin tanto,
ca de lo que más amava   ya·l' viene el mandado.
Dozientos cavalleros   mandó exir privado,
que reciban a Mianaya   e a las dueñas fijasdalgo.

[1547] 'Velaba por las damas constantemente'. El viaje de vuelta de Medinaceli a Molina sólo dura un día, como el de ida (véanse los vv. 1540 y 1555). Por lo tanto, *las noches e los días* ha de referirse al conjunto del trayecto hasta Valencia, o bien significa sólo 'todo el rato'.°

[1548] *cavallo en diestro*: 'caballo de guerra'. Durante el viaje se iba en un caballo más rápido y ligero, el palafrén, que era sustituido para el combate por un caballo más robusto, capaz de soportar los choques de la lucha; *ante sus armas*: 'ante la mula que llevaba sus armas y equipaje'. El obispo no se limita, pues, a atender cortésmente a las señoras, sino que va dispuesto para pasar al ataque en caso de necesidad.°

[1549] 'Él y Álvar Fáñez iban en compañía', 'iban juntos'.

[1552-1553] 'No les faltó nada de lo que desearon, / incluso mandó pagarles las herraduras', es decir, 'el coste de herrar los caballos'. Encargarse del cambio de las herraduras era un gesto tradicional de generosa hospitalidad.

[1555] 'Al día siguiente por la mañana cabalgan enseguida'.

[1557] 'El moro gastaba de lo suyo, sin tomar nada de lo de ellos', es decir, de la comitiva cidiana, a la que sigue tratando como huéspedes suyos.

[1559] 'Están cerca de Valencia, a tres leguas exactas', es decir, a 16,5 km. Es una de las tres veces en que el *Cantar* especifica la medida de una distancia.

[1562] *que nuncua más nin tanto*: 'como nunca lo había estado'.

[1563] *el mandado*: 'el recado', 'el aviso' de su llegada.

[1564] *exir privado*: 'salir rápidamente'.

Él sedié en Valencia   curiando e guardando,
ca bien sabe que Álbar Fáñez   trae todo recabdo.

86

Afevos todos aquestos   reciben a Minaya
e a las dueñas e a las niñas   e a las otras conpañas.
Mandó mio Cid   a los que ha en su casa
que guardassen el alcáçar   e las otras torres altas
e todas las puertas   e las exidas e las entradas,
e aduxiéssenle a Bavieca   (poco avié que·l' ganara,
aún non rabié mio Cid,   el que en buen ora cinxo espada,
si serié corredor   o si abrié buena parada).
A la puerta de Valencia,   do fuesse en so salvo,
delante su mugier e de sus fijas   querié tener las armas.
Recebidas las dueñas   a una grant ondrança,

[1566] 'Él estaba en Valencia, velando por ella y vigilando'.

[1567] *trae todo recabdo*: 'toma todas las precauciones', razón por la que el Cid, que teme por Valencia, prefiere no salir a recibir a su familia hasta que se halle ya a las puertas de la ciudad.

[1570] *a los que ha en su casa*: 'a los que tiene en su casa', es decir, 'a su guardia personal'.

[1571] El *alcáçar* es la fortaleza situada en el centro de Valencia, que había sido el palacio de los reyes de la taifa valenciana y donde residían el Campeador y su círculo más allegado, pero no está claro cuáles son las *torres altas*, aunque obviamente aluden a las restantes fortificaciones de la ciudad.°

[1573] 'Y que le trajesen a Babieca (hacía poco que lo había ganado)'. Aunque no se especifica, es de suponer que el Cid lo había obtenido en su último combate, el que le enfrentó al rey de Sevilla (vv. 1221-1235).°

[1575] *si abrié buena parada*: 'si pararía correctamente', es decir, 'si se pararía en cuanto se lo ordenase el jinete', lo que se denomina 'ser dócil de freno'. Las características que el Cid le pide a Babieca son las que precisaba un caballo de guerra, que tenía que lanzarse a la carga, frenar en seco y volver a la carga, y son similares a las que hoy se exigen en la doma de un caballo de rejones. En términos más cercanos al lector actual, se podría hablar de aceleración o *reprise* y de capacidad de frenado.

[1576] 'En la puerta de Valencia, donde estaría a salvo', 'donde se hallaría libre de ataques'. La muralla de la capital levantina tenía varias puertas (v. 1572); en concreto, seis, de las cuales tres daban al norte, desde donde venía la comitiva. Es imposible saber si el autor del *Cantar* aludía en este verso a alguna de ellas en concreto.°

[1577] *tener las armas*: 'jugar las armas', 'hacer ejercicios de destreza con las armas', como forma de lucimiento ante su familia y modo de celebrar su llegada.

[1578] 'Habiendo sido recibidas las damas con mucha honra'.

el obispo don Jerónimo   adelant se entrava,
1580 ý dexava el cavallo,   pora la capiella adeliñava.
Con cuantos que él puede   que con oras se acordaran,
sobrepelliças vestidas   e con cruces de plata,
recibir salién las duenas   e al bueno de Minaya.
El que en buen ora nasco   non lo detardava,
1587 vistiós' el sobregonel,   luenga trae la barba;
1585 ensiéllanle a Bavieca,   cuberturas le echavan,
mio Cid salio sobr'él   e arenas de fuste tomava.
1589 Por nombre el cavallo   Bavieca cavalga,
1588 fizo una corrida,   ¡ésta fue tan estraña!
1590 Cuando ovo corrido   todos se maravillavan,
d' es día se preció Bavieca   en cuant grant fue España.
En cabo del cosso   mio Cid descavalgava,
adeliñó a su mugier   e a sus fijas amas;
cuando lo vio dona Ximena   a pies se le echava:
1595 —¡Merced, Campeador,   en buen ora cinxiestes espada,

1580 *pora la capiella adeliñava*: 'se dirigía a la capilla', pero seguramente se refiere a la catedral de Santa María (vv. 1668 y 2237).

1581 Verso de sentido dudoso. Parece querer decir 'con todos (los clérigos) que pudo (reunir), con los que se había puesto de acuerdo respecto (del rezo) de las horas canónicas, es decir, con los que había acordado entonar un determinado himno de los rezados en la hora canónica correspondiente al momento de su llegada.°

1582 *sobrepelliça*: 'sobrepelliz', 'vestidura larga de tela blanca fina, de mangas anchas, no ajustada a la cintura, que se ponían sobre la ropa el celebrante de un acto litúrgico y sus acólitos'. Como su nombre indica, originalmente cubría el *pelliçón* o traje talar de piel forrada de tela (véase la nota 4°). Esta situación pervivió durante toda la Edad Media, en la que los clérigos seculares no se diferenciaban por su traje de los laicos, salvo cuando se revestían de las vestiduras litúrgicas; *e con cruces de plata*: 'y empuñando cruces procesionales de plata', para celebrar una acción de gracias y dar la bendición a los recién llegados.

1587 *sobregonel*: 'sobreveste', 'túnica de piel o de seda, generalmente sin mangas, que se vestía sobre la loriga'.°

1586 *armas de fuste*: 'armas de madera', seguramente un escudo de tabla y una lanza sin hierro, propias de justas y torneos, frente a las *armas de lidiar* (v. 659), usadas en combate.

1589 'Cabalga en el caballo llamado Babieca'.

1588 *estraña*: 'extraordinaria'.

1591 'Desde ese día se apreció a Babieca en toda España'. En esta época España podía referirse sólo a Al-Andalús, pero en este contexto parece tener su sentido amplio, es decir, 'en toda la Península Ibérica'.

1592 *en cabo del cosso*: 'al final de la carrera', 'al acabar la corrida'.°

1594 *a pies se le echava*: 'se le echaba a los pies', 'se arrodillaba'.

sacada me avedes   de muchas vergüenças malas!
Afeme aquí, señor,   yo e vuestras fijas amas,
con Dios e convusco   buenas son e criadas.—
A la madre e a las fijas   bien las abraçava,
del gozo que avién   de los sos ojos lloravan.
Todas las sus mesnadas   en grant deleit estavan,
armas tenién   e tablados quebrantavan.
Oíd lo que dixo   el que en buen ora cinxo espada:
—Vós, mugier   querida e ondrada,
e amas mis fijas,   mi coraçón e mi alma,
entrad comigo   en Valencia la casa,
en esta heredad   que vos yo he ganada.—
Madre e fijas   las manos le besavan,
a tan grand ondra   ellas a Valencia entravan.

87

Adeliñó mio Cid   con ellas al alcácer,
allá las subié   en el más alto logar.
Ojos vellidos   catan a todas partes,
miran Valencia,   cómmo yaze la cibdad,
e del otra parte   a ojo han el mar,
miran la huerta,   espessa es e grand;
alçan las manos   por a Dios rogar
d'esta ganancia,   commo es buena e grand.

[1596] 'Me habéis librado de una gran deshonra'.°

[1598] 'Gracias a Dios y a vos mismo, están bien y ya criadas', es decir 'crecidas y educadas'. El *Cantar* no da la edad de los personajes más que en el caso de la niña de nueve años (v. 40), pero nunca es tan ambiguo como en el caso de las hijas del Cid, llamadas *ifantes* (v. 1276 y 1279), *pequeñas* (v. 2083) y a la vez *criadas* (v. 1598) y *por casar* (v. 1650), es decir, 'casaderas', 'núbiles'.

[1602] 'Jugaban las armas y quebrantaban tablados'. El *tablado* era un armazón de madera elevado a gran altura que los caballeros alanceaban hasta derribarlo (acción llamada *bofordar* o *bohordar*). Como todos los ejercicios similares, tenía la doble misión de servir de entrenamiento a los caballeros y de proporcionarles ocasión de *deleit*, 'disfrute' (v. 1601), y de lucimiento. El ganador recibía un premio.°

[1612-1615] 'Sus hermosos (*vellidos*) ojos miran a todas partes, / ven cómo se extiende la ciudad de Valencia, / por la otra parte tienen el mar a la vista, / miran la huerta, que es amplia y exuberante'. Las miradas curiosas de doña Jimena y sus hijas se detienen en los elementos que más contrastan con el paisaje castellano (el mar, la verde huerta), pero también en aquellos que denotan la riqueza de su nueva *heredad* (v. 1607): la gran ciudad y los extensos cultivos.°

Mio Cid e sus compañas   tan a grand sabor están.
El ivierno es exido,   que el marco quiere entrar.
Dezirvos quiero nuevas   de allent partes del mar,
de aquel rey Yúcef   que en Marruecos está.

88

Pesól' al rey de Marruecos   de mio Cid don Rodrigo:
—Que en mis heredades   fuertemientre es metido
e él non ge lo gradece   sinon a Jesucristo.—
Aquel rey de Marruecos   ajuntava sus virtos,

[1618-1802] El bienestar y la holganza de las huestes cristianas se van a ver interrumpidos por la llegada de la primavera (1618-1620). Con ella, los ejércitos se movilizan y, en este caso, el rey de Marruecos se dispone a recuperar Valencia por mar (1620-1629). La llegada del enemigo suscita la alegría del Cid, quien ve en ella un nuevo motivo para enriquecerse y, además, para que él y sus caballeros se luzcan ante las damas hace poco llegadas (1630-1670). Al atacar los almorávides, se produce una primera batalla en las huertas que rodean Valencia, de las que los caballeros del Cid hacen retirarse a los musulmanes, si bien Álvar Salvadórez queda preso, caso único en el *Cantar* (1671-1684). El Campeador decide hacer la salida definitiva para el día siguiente y se acuerda que Álvar Fáñez comandará un flanco móvil, mientras el Cid capitanea el grueso de la hueste (1685-1698). A la mañana siguiente, tras haber oído misa, con la absolución general, los sitiados se lanzan al ataque, que es iniciado por el obispo guerrero don Jerónimo. El empleo de la táctica acordada les permite conseguir una nueva y rotunda victoria, en la que obtienen un botín superior a cualquier otro (1699-1740). Tras la batalla, el Campeador se presenta ante su mujer, hijas y damas para cumplimentarlas y prometer a estas últimas ricas dotes para sus matrimonios (1741-1771). Mientras tanto, se recuenta el enorme botín, del que el Cid piensa enviar un nuevo regalo al rey Alfonso, además de entregar el diezmo al obispo don Jerónimo (1772-1798). Tras este nuevo y lucrativo triunfo, el ambiente en Valencia es de enormes satisfacción y alegría (1799-1802).°

[1619] La llegada de la primavera supone el retorno a las actividades agrícolas en la huerta, pero también el peligro de los ataques enemigos, que se iniciaban con el buen tiempo, y que en este caso provendrán del mar.°

[1620] 'Quiero daros noticias de las partes de allende el mar', es decir, del Norte de África.

[1621] *aquel rey Yúcef*: se trata de Yūsuf ibn Tāšufīn (1059-1106), emperador almorávide cuyas fuerzas trataron de recuperar Valencia en el otoño de 1094. Si bien él no capitaneaba el ejército, contra lo que refiere el *Cantar*.

[1623-1624] 'Que se ha introducido profundamente en mis posesiones, / y él no se lo agradece más que a Jesucristo'. Las batallas contra los musulmanes norteafricanos son las únicas en las que el *Cantar* muestra una cierta motivación religiosa, si bien los objetivos de la lucha siguen siendo esencialmente terrenales, como dejan claro los versos 1635-1643.°

[1625] 'El emir de Marruecos reunía sus tropas'.

con cincuaenta vezes mill de armas todos fueron conplidos,
entraron sobre mar, en las barcas son metidos,
van buscar a Valencia, a mio Cid don Rodrigo;
arribado an las naves, fuera eran exidos.

89

Llegaron a Valencia, la que mio Cid a conquista,
fincaron las tiendas e posan las yentes descreídas.
Estas nuevas a mio Cid eran venidas.

90

—¡Grado al Criador e al Padre espirital,
todo el bien que yo he todo lo tengo delant!
Con afán gané a Valencia e éla por heredad,
a menos de muert no la puedo dexar.
¡Grado al Criador e a Santa María madre,
mis fijas e mi mugier, que las tengo acá!
Venido m' es delicio de tierras d'allent mar,
entraré en las armas, non lo podré dexar;
mis fijas e mi mugier verme an lidiar,
en estas tierras agenas verán las moradas cómmo se fazen,
afarto verán por los ojos cómmo se gana el pan.—
Su mugier e sus fijas subiólas al alcácer,
alçavan los ojos, tiendas vieron fincar:
—¿Qué's esto, Cid, sí el Criador vos salve?—
—¡Ya mugier ondrada, non ayades pesar!
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand;

1626 *cincuaenta vezes mill de armas*: 'cincuenta mil hombres armados', cantidad hiperbólica para un ejército medieval; *todos fueron conplidos*: 'estuvieron completos' (se refiere a los *virtos* o ejércitos del v. 1625).

1627 'Se hicieron a la mar, embarcados en los navíos'.°

1631 'Los infieles (*las yentes descreídas*) plantaron las tiendas y se aposentaron', 'y acamparon'.

1636 *a menos de muert*: 'a menos que muera', 'sólo después de muerto'.

1639 'Me ha venido un deleite de las tierras de allende el mar', 'de ultra mar' (en la Edad Media se designaba así a la costa meridional del Mediterráneo y, en este caso, al Magrib).

1641 *verme an lidiar*: 'me verán combatir'.

1642 'Verán cómo se vive en estas tierras extranjeras'; *fazer las moradas* es propiamente 'morar', 'habitar'.

1643 *afarto*: 'harto', 'sobradamente'.

1647-1648 '¡Mi honrada mujer, no os preocupéis! / Es riqueza que nos crece, grande y maravillosa'. El Campeador tranquiliza a su familia y expone

á poco que viniestes,   presend vos quieren dar,
por casar son vuestras fijas,   adúzenvos axuvar.—
—A vós grado, Cid,   e al Padre spirital.—
—Mugier, sed en este palacio   e, si quisiéredes, en el alcácer;
non ayades pavor   porque me veades lidiar:
con la merced de Dios   e de Santa Maria madre,
crécem' el coraçón   porque estades delant.
¡Con Dios aquesta lid   yo la he de arrancar!—

91

Fincadas son las tiendas   e parecen los alvores,
a una grand priessa   tañién los atamores.
Alegrávas' mio Cid e dixo: —¡Tan buen día es oy! —
Miedo á su mugier e quiérel'   quebrar el coraçón,
assí fazié a las dueñas   e a sus fijas amas a dos,
del día que nasquieran   non vieran tal tremor.
Prísos' a la barba   el buen Cid Campeador:
—Non ayades miedo,   ca todo es vuestra pro.
Antes d'estos quinze días,   si ploguiere al Criador,
[. . . . .]   aquellos atamores
1666b a vós los pondrán delant   e veredes cuáles son,
desí an a ser   del obispo don Jerónimo,

una vez más sus motivaciones, tan concretas. Nótese cómo la separación del sustantivo y de los dos adjetivos realza la expresión del verso 1648, dándole gran intensidad, pese a su carácter formular.°

1649-1650 'Hace poco que vinisteis y os quieren hacer un regalo (de bienvenida). / vuestras hijas están por casar y os traen el ajuar'. El *axuvar* era la dote que los padres de la esposa otorgaban a ésta al contraer matrimonio.

1651 *a vós grado*: 'os lo agradezco'.

1652 'Mujer, si queréis, quedaos en esta sala, en el alcázar', es decir, en la parte más elevada de la fortaleza, para poder ver el combate.°

1655 *crécem' el coraçón*: 'se me ensancha el pecho', 'me aumenta el valor'.

1656 'Con la ayuda de Dios, yo he de ganar esta batalla'.

1657-1658 'Las tiendas están plantadas y ya alborea, / (los moros) tocaban los tambores (*atamores*) con gran rapidez'. 'con un fuerte redoble'.

1660-1662 'Su mujer tenía tanto miedo que estaba a punto de darle un síncope (*quebrar el coraçón*), / lo mismo les pasaba a sus damas y a sus dos hijas, / desde el día en que habían nacido nunca habían visto tal trepidación (*tremor*)'.

1664 *ca todo es vuestra pro*: 'pues todo es en provecho vuestro'.

1667 'Después serán del obispo don Jerónimo'. Como en otras ocasiones, no vuelve a hablarse de esta promesa, que se supone cumplida tras el triunfo.

colgarlos han en Santa María, madre del Criador.—
Vocación es que fizo el Cid Campeador.
Alegres son las dueñas, perdiendo van el pavor.
Los moros de Marruecos cavalgan a vigor,
por las huertas adentro entran sines pavor.

92

Violo el atalaya e tanxo el esquila,
prestas son las mesnadas de las yentes cristianas,
adóbanse de coraçón e dan salto de la villa;
do·s' fallan con los moros cometiénlos tan aína,
sácanlos de las huertas mucho a fea guisa,
quinientos mataron d'ellos conplidos en es día.

93

Bien fata las tiendas dura aqueste alcaz,
mucho avién fecho, piénsanse de tornar;
Álbar Salvadórez preso fincó allá.
Tornados son a mio Cid los que comién so pan,
él se lo vio con los ojos, cuéntangelo delant;
alegre es mio Cid por cuanto fecho han:
—¡Oídme, cavalleros, non rastará por ál:

[1668] *en Santa María*: 'en la catedral de Santa María'. Rodrigo Díaz hizo consagrar como catedral, bajo la advocación de la Virgen, la antigua mezquita mayor de Valencia, en 1098.

[1669] *vocación*: aunque ha solido interpretarse como 'voto religioso', la única acepción segura es 'advocación', 'consagración'. La frase no se refiere, pues, a la promesa del Cid, sino a que la dedicación de la catedral de Valencia a Santa María se debió a una iniciativa o preferencia del Campeador.°

[1671] *a vigor*: 'con ímpetu'.

[1672] *sines pavor*: 'sin miedo'.

[1673] 'Lo vio el vigía (*atalaya*) y tocó la campana (*esquila*)' de alarma; *tanxo* es la forma etimológica de la tercera persona del singular del pretérito indefinido de *tañer*.

[1674-1678] 'Las tropas de los cristianos ya están dispuestas, se preparan con ánimo y salen de la ciudad; / allí donde se encuentran con los moros los acometen con mucha rapidez, / los expulsan de las huertas de forma muy violenta, / ese día mataron al menos a quinientos de ellos'.

[1679] 'La persecución ha durado hasta bien dentro del campamento (moro)'.

[1682] *los que comién so pan*: 'sus vasallos', a los que el señor daba el alimento.°

[1683] 'Lo que él había visto, ahora se lo cuentan directamente'.

[1685] *non rastará por ál*: 'no será de otro modo'.

oy es día bueno e mejor será cras!
Por la manana prieta todos armados seades,
1689 el obispo don Jerónimo soltura nos dará,
1688 dezirnos ha la missa e pensad de cavalgar.
1690 Irlos hemos ferir en aquel día de cras
1690b en el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe.
¡Más vale que nós los vezcamos que ellos cojan el pan!—
Essora dixieron todos: —¡D'amor e de voluntad!—
Fablava Minaya, non lo quiso detardar:
—Pues esso queredes, Cid, a mi mandedes ál:
dadme ciento e treinta cavalleros pora huebos de lidiar,
cuando vós los fuéredes ferir, entraré yo del otra part;
o de amas o del una Dios nos valdrá.—
Essora dixo el Cid: —De buena voluntad.—

94

Es día es salido e la noch es entrada,
no·s' detardan de adobasse essas yentes cristianas.
A los mediados gallos, antes de la manana,
el obispo don Jerónimo la missa les cantava;
la missa dicha, grant sultura les dava:
—El que aqui muriere lidiando de cara,
préndol' yo los pecados e Dios le abrá el alma.
A vós, Cid don Rodrigo, en buen ora cinxiestes espada,

[1687] *por la mañana prieta*: 'de madrugada', es decir, cuando aún esté oscuro (*prieto*).

[1689-1688] 'El obispo don Jerónimo nos dará la absolución (*soltura*), / nos dirá la misa y (después) disponeos a cabalgar'. El orden de estos versos aparece invertido en el manuscrito, dificultando el sentido. Con esta ordenación resulta más claro.°°

[1693] *que ellos cojan el pan*: 'que ellos se apoderen de nuestros alimentos'.

[1695] *pora huebos de lidiar*: 'para el combate' (literalmente, 'para las necesidades de la lucha').

[1697] 'Por una parte o por ambas, Dios nos auxiliará'. Álvar Fáñez expone el mismo plan de batalla, de líneas exteriores, empleado en la batalla de Murviedro (compárese el v. 1127).

[1700] *adobasse* (< *adobarse*, con asimilación de la erre final del infinitivo a la ese del pronombre): 'equiparse', 'prepararse'.

[1701] *a los mediados gallos*: 'con el canto de los segundos gallos', 'de madrugada' (a eso de las tres de la mañana).

[1703] 'Habiéndoles dicho la misa, les dio la absolución general'. El perdonar los pecados de los que muriesen en combate contra los enemigos de la fe se hizo frecuente desde finales del siglo XI, como consecuencia de las cruzadas.°

[1705] 'Yo le absuelvo de sus pecados y Dios acogerá su alma'.

yo vós canté la missa   por aquesta mañana;
pídovos una dona   e séam' presentada:
las feridas primeras   que las aya yo otorgadas.—
Dixo el Campeador: —Des aqui vos sean mandadas.—

95

Por las torres de Valencia   salidos son todos armados,
mio Cid a los sos vassallos   tan bien los acordando;
dexan a las puertas   omnes de grant recabdo.
Dio salto mio Cid   en Bavieca, el so cavallo,
de todas guarnizones   muy bien es adobado.
La seña sacan fuera,   de Valencia dieron salto,
cuatro mill menos treinta   con mio Cid van a cabo,
a los cincuaenta mill   vanlos ferir de grado;
Álvar Álvarez e Álbar Fáñez   entráronles del otro cabo.
Plogo al Criador   e ovieron de arrancarlos.
Mio Cid enpleó la lança,   al espada metió mano,
atantos mata de moros   que non fueron contados,
por el cobdo ayuso   la sangre destellando.
Al rey Yúcef   tres colpes le ovo dados,
saliós'le de so l'espada,   ca mucho l'andido el cavallo,
metios'le en Gujera,   un castiello palaciano.
Mio Cid el de Bivar   fasta allí llegó en alcanço

1708-1709 'Os pido un don y séame concedido: / que se me otorgue el honor de dar los primeros golpes' (*ferida* designaba entonces sólo la acción, no el resultado). Comenzar el combate era una distinción muy apreciada, a consecuencia del ideal de proeza personal que impregnaba toda la ética caballeresca. La concesión del Cid (v. 1710) no se traduce luego en el propio relato; cabe la duda de si se da por supuesto que don Jerónimo comienza el combate o hay aquí un olvido del autor.

1712 *acordando*: 'aconsejando'.

1713 *de grant recabdo*: 'de gran cautela', 'muy precavidos'.

1714-1715 'Mio Cid salió sobre su caballo Babieca, / está muy bien equipado con todo su arnés', 'engalanado'.

1717 'Cuatro mil menos treinta van junto al Cid'. Nótese la exagerada diferencia entre ambos ejércitos: 50.000 almorávides frente a 3970 cristianos, una proporción de doce a uno. Semejante contraste sirve para magnificar la victoria cristiana.

1720 *del otro cabo*: 'por retaguardia', según la maniobra envolvente descrita el día anterior por Minaya.

1726 'Se le escabulló de debajo de la espada, pues el caballo le cabalgó muy deprisa': *andido* es la tercera persona del singular del pretérito indefinido fuerte de *andar*.°

1727 'Se refugió en Cullera, un castillo palaciego (*palaciano*)', o quizá simplemente 'muy bueno', 'magnífico'.

con otros que·l' consiguen   de sus buenos vassallos.
Desd'allí se tornó   el que en buen ora nasco,
mucho era alegre   de lo que an caçado;
allí preció a Bavieca   de la cabeça fasta a cabo.
Toda esta ganancia   en su mano á rastado.
Los cincuaenta mill   por cuenta fueron notados,
non escaparon   más de ciento e cuatro.
Mesnadas de mio Cid   robado an el canpo,
entre oro e plata   fallaron tres mill marcos,
de las otras ganancias   non avía recabdo.
Alegre era mio Cid   e todos sos vassallos,
que Dios les ovo merced   que vencieron el canpo.
Cuando al rey de Marruecos   assí lo an arrancado,
dexó a Álbar Fáñez   por saber todo recabdo;
con ciento cavalleros   a Valencia es entrado,
fronzida trae la cara,   que era desarmado;
assí entró sobre Bavieca,   el espada en la mano.
Recibiénlo las dueñas,   que lo están esperando.
Mio Cid fincó ant'ellas,   tovo la rienda al cavallo:
—A vós me omillo, dueñas,   grant prez vos he gañado;
vós teniendo Valencia   e yo vencí el campo.
Esto Dios se lo quiso   con todos los sos santos,
cuando en vuestra venida   tal ganancia nos an dado.
¿Vedes el espada sangrienta   e sudiento el cavallo?
Con tal cum esto   se vencen moros del campo.

1729 *que·l' consiguen*: 'que le acompañan'.

1731 *caçado*: 'rapiñado', 'obtenido'.

1732 'Allí apreció bien a Babieca, de la cabeza hasta el rabo', 'de pies a cabeza'.

1733 'Todo este botín se ha quedado en sus manos'.

1734 *por cuenta fueron notados*: 'fueron perfectamente contados', es decir, 'se dio cuenta de todos ellos'.

1738 'Del resto del botín no se había hecho la cuenta', de lo grande que era.○

1740 'pues Dios les hizo la merced de que vencieran en el campo'; *le* (al igual que *alegre era* en el verso anterior) concuerda en singular con el sujeto múltiple «mio Cid e todos sos vassallos».□

1744 El Cid se quita el yelmo y el almófar de la loriga, dejando al descubierto la cara *fronzida*, es decir, con la huella de la presión y los roces de la cota de malla.

1747 *fincó*: 'se paró'.

1748-1749 'Os saludo humildemente, señoras, os he ganado un gran honor, / mientras vosotras guardabais Valencia, yo vencí en el campo de batalla'. Nótese el cumplido galante que encierra esta frase y el tono cortés de toda la escena siguiente.

1752 *sudiento*: 'sudoroso'.

1753 *con tal cum esto*: 'de esta manera'.

Rogad al Criador   que vos biva algunt año,
entraredes en prez   e besarán vuestras manos.—
Esto dixo mio Cid   diciendo del cavallo.
Cuando·l' vieron de pie,   que era descavalgado,
las dueñas e las fijas   e la mugier, que vale algo,
delant el Campeador   los inojos fincaron:
—¡Somos en vuestra merced   e bivades muchos años!—
En buelta con él   entraron al palacio
e ivan posar con él   en unos preciosos escaños:
—Ya mugier doña Ximena,   ¿no·m' lo aviedes rogado?
Estas dueñas que aduxiestes,   que vos sirven tanto,
quiérolas casar   con de aquestos mios vassallos;
a cada una d'ellas   doles dozientos marcos,
que lo sepan en Castiella   a quién sirvieron tanto.
Lo de vuestras fijas   venirse á más por espacio.—
Levantáronse todas   e besáronle las manos.
Grant fue el alegría   que fue por el palacio;
commo lo dixo el Cid,   assí lo han acabado.
Minaya Álbar Fáñez   fuera era en el campo
con todas estas yentes   escriviendo e contando.
Entre tiendas e armas   e vestidos preciados,
tanto fallan d'esto   que es mucho sobejano.

1754-1755 'Rogadle al Creador que os viva algunos años, / alcanzaréis gran honor y se os besará la mano', 'se os respetará'.

1756 *diciendo*: 'descendiendo', 'apeándose'.

1758 *que vale algo*: 'noble', 'de mérito'.

1760 *somos en vuestra merced*: 'estamos a merced vuestra', 'dependemos de vos'.

1761-1762 'Junto a él entraron a la sala / y fueron a sentarse con él en unos preciosos bancos'. El *escaño* era un banco de madera con respaldo. Podía ser un mueble lujoso, hecho de madera torneada e incluso recubierto de metales preciosos.

1764 *aduxiestes*: 'trajisteis'.

1765 *con de apuestos mios vassallos*: 'con algunos de estos vasallos míos' (construcción partitiva). Según la costumbre medieval, el señor de vasallos dota a sus damas para que obtengan un matrimonio proporcionado a su rango. De este modo, según la mentalidad de la época, los caballeros son recompensados con bienes raíces y las damas con los casamientos correspondientes.°

1768 *lo de vuestras fijas*: 'el matrimonio de vuestras hijas'; *más por espacio*: 'más despacio'.

1771 *acabado*: 'ejecutado', 'llevado a cabo'.

1772 Como lugarteniente del Campeador, Álvar Fáñez supervisa en el campo de batalla la recogida del botín y su recuento por escrito, requisito indispensable para proceder al reparto del mismo.

Quiérovos dezir lo que es más granado:
non pudieron ellos saber la cuenta de todos los cavallos
que andan arriados e non ha qui tomallos;
los moros de las tierras ganado se an ý algo.
Maguer de todo esto, el Campeador contado
de los buenos e otorgados cayéronle mill e quinientos cavallos;
cuando a mio Cid cayeron tantos,
1782*b* los otros bien pueden fincar pagados.
¡Tanta tienda preciada e tanto tendal obrado
que á ganado mio Cid con todos sus vassallos!
La tienda del rey de Marruecos, que de las otras es cabo,
dos tendales la sufren con oro son labrados;
mandó mio Cid Ruy Díaz, que en buen hora nasco,
que fita soviesse la tienda e non la tolliesse dent cristiano:
—Tal tienda commo ésta, que de Marruecos á passado,
enbiarla quiero a Alfonso el castellano,—
que croviesse sos nuevas de mio Cid, que avié algo.
Con aquestas riquezas tantas a Valencia son entrados.

1776 *lo que es más granado*: 'lo más notorio', 'lo más destacado'.

1778 *arriados*: palabra de sentido dudoso, pues podría ser equivalente de *arreados* 'aparejados' o quizá yerro por *erradíos*, 'errantes', 'perdidos';° *e non ha qui tomallos*: 'y no hay quien los coja'.

1779 Quiere decir que, capturando los caballos que no pudieron reunirse para el reparto, los moros valencianos obtuvieron también un beneficio de aquella ganancia.

1780 *maguer de*: 'a pesar de'.

1781 *otorgados*: aquí parece querer decir 'escogidos', 'dados por buenos' en el reconocimiento de los caballos cobrados como botín.°

1782*b* *fincar pagados*: 'estar satisfechos', 'considerarse bien pagados'.

1783 *tendal*: 'mástil de una tienda de campaña'; *obrado*: 'tallado'. La tienda tiene dos mástiles porque es de base elíptica, como la carpa de un circo.

1785 *que de las otras es cabo*: 'que es la mejor de todas', 'que está por encima de todas'.

1786 *la sufren*: 'la soportan', 'la sostienen'. La tienda tiene dos mástiles porque es de base elíptica, como la carpa de un circo

1788 'Que la tienda permaneciese plantada y que nadie la quitase de allí'.

1791 'Que creyese las noticias del Cid, que tenía riquezas'. Esta decisión de enviarle la tienda a don Alfonso no se lleva a cabo. Como se ha visto, en el *Cantar* no es raro que deje de referirse la realización de ciertas promesas, cuando se supone obvia. Sin embargo, no parece ser éste el caso, pues de la otra parte del envío (los doscientos caballos del v. 1813) sí que se vuelve a hablar luego (v. 1854), al entregárselos al rey, mientras que de la tienda ya no se hace mención. Es posible, por tanto, que en este caso no se trate de la típica elipsis narrativa del *Cantar*, sino de un olvido de su autor.

El obispo don Jerónimo, caboso coronado,
cuando es farto de lidiar con amas las sus manos,
non tiene en cuenta los moros que ha matados.
Lo que cayé a él mucho era sobejano;
mio Cid don Rodrigo, el que en buen ora nasco,
de toda la su quinta el diezmo l'á mandado.

96

Alegres son por Valencia las yentes cristianas,
¡tantos avién de averes, de cavallos e de armas!
Alegre es doña Ximena e sus fijas amas
e todas las otras dueñas que·s' tienen por casadas.
El bueno de mio Cid non lo tardó por nada:
—¿Dó sodes, caboso? ¡Venid acá, Minaya!
De lo que a vós cayó vós non gradecedes nada;

1798 A don Jerónimo, además de la parte que se ha ganado personalmente, el Cid le entrega el diezmo, que era el impuesto pagado habitualmente a la Iglesia, consistente en la décima parte de los frutos cosechados, de las mercaderías o, como en este caso, del botín obtenido. Su mención para la época de Rodrigo Díaz es un anacronismo, pues su existencia no está documentada en la Península Ibérica hasta el segundo cuarto del siglo XII.°

1802 *que·s' tienen por casadas*: 'que ya se consideran casadas', como resultado de la promesa de matrimonio y dote realizada en los vv. 1732-1736.°

1803-1958 Gracias al gran botín obtenido con la derrota de Yúcef, el Cid puede enviar su tercera dádiva al rey (1803-1815). Tras un viaje hasta Valladolid (1816-1830), Minaya y Pero Vermúez le entregan al rey los doscientos caballos que le regala el Campeador, lo que complace mucho a don Alfonso, pero provoca la ira de los contrarios al Cid, encabezados por Garcí Ordóñez (1831-1878). En cambio, el evidente ascenso del desterrado mueve a los infantes de Carrión a rogarle por fin al rey que los case con las hijas de aquél, a lo que el monarca, tras un momento de duda, accede (1879-1893). Convoca entonces a los embajadores del Cid y les comunica dos noticias: que lo va a perdonar y que le solicita la mano de sus hijas para los infantes. Además, le concede el honor de decidir el lugar de las *vistas* o reunión solemne para formalizar del perdón regio. Minaya y Pero Vermúez acogen con poco entusiasmo la petición de mano, pero parten presurosos a comunicar las nuevas al Cid (1894-1915). La reacción de éste es de gran alegría por la concesión del favor real y de grave contrariedad por la propuesta matrimonial, que en absoluto es de su agrado, pero a la que se pliega por ser deseo del rey (1916-1942). Por último, se acuerda que las vistas se celebren junto al Tajo, lo que se comunica a don Alfonso (1943-1958).°

1803 *non lo tardó*: 'no lo retrasó'.
1804 *caboso*: 'cabal'.
1805 'De lo que os cayó en suerte no tenéis por qué agradecerle nada a nadie'.

d'esta mi quinta (dígovos sin falla)
prended lo que quisiéredes, lo otro remanga;
e cras a la mañana irvos hedes sin falla
con cavallos d'esta quinta que yo he ganada,
con siellas e con frenos e con señas espadas;
por amor de mi mugier e de mis fijas amas,
porque assí las enbió dond'ellas son pagadas,
estos dozientos cavallos irán en presentajas,
que non diga mal el rey Alfonso del que Valencia manda.—
Mandó a Pero Vermúez que fuesse con Minaya.
Otro día mañana privado cavalgavan
e dozientos omnes lievan en su conpaña,
con saludes del Cid, que las manos le besava,
d'esta lid que ha arrancada
1819*b* dozientos cavallos le enbiava en presentaja:
—E servirlo he sienpre mientra que ovisse el alma.—

97

Salidos son de Valencia e piensan de andar,
tales ganancias traen que son a aguardar.
Andan los días e las noches, que vagar non se dan,
e passada han la sierra que las otras tierras parte.
Por el rey don Alfonso tómanse a preguntar.

1806 *dígovos sin falla*: 'os lo digo en serio'.

1807 *lo otro remanga*: 'quédese lo otro', 'déjeseme el resto'.

1810 *señas*: 'sendas'.

1812 'Porque (el rey) las envió adonde ellas están a gusto', es decir, a Valencia.

1818 *saludes*: 'saludos'.

1819-1820 Se mezclan aquí el estilo indirecto libre y el directo, de modo que se narran a la vez las órdenes del Cid y el principio de su ejecución. Los versos 1817-1820 constituyen el mensaje que el Campeador encarga transmitir al rey.

1820 *ovisse el alma*: 'tenga el alma', es decir, mientras viva.

1822 *que son a aguardar*: 'que son para guardarlas', 'que han de ser bien protegidas'.

1823 *vagar*: 'descanso', 'reposo'.

1824 No queda claro a qué sierra se refiere. Su identificación ha sido objeto de distintas especulaciones. El hecho de que sea un límite ('que divide unas tierras de otras') invita a identificarla con la sierra de Solorio, que separa las tierras de Medinaceli (la plaza extrema de la frontera castellana) de las de Molina (ya territorio musulmán). En ese caso, la información a que alude el verso 1825 sería recabada en Medinaceli.°

1825 Dado que la corte en la Alta Edad Media era itinerante, lo primero que tienen que hacer los enviados del Cid al entrar en Castilla es informarse sobre el lugar donde el rey estaba en ese momento.

98

Passando van las tierras   e los montes e las aguas,
llegan a Valladolid,   do el rey Alfonso estava.
Enviávanle mandado   Pero Vermúez e Minaya
que mandasse   recebir a esta conpaña:
mio Cid el de Valencía   enbía su presentaja.

99

Alegre fue el rey,   non viestes atanto,
mandó cavalgar apriessa   todos sos fijosdalgo,
ý en los primeros   el rey fuera dio salto,
a ver estos mensajes   del que en buen ora nasco.
Los ifantes de Carrión,   sabet, ý s'acertaron,
e el conde don García,   so enemigo malo.
A los unos plaze   e a los otros va pesando.
A ojo los avién   los del que en buen ora nasco,
cuédanse que es almofalla,   ca non vienen con mandado;
el rey don Alfonso   seíse santiguando.
Minaya e Per Vermúez   adelante son llegados,
firiéronse a tierra,   decendieron de los cavallos;

1827 Como Carrión, Valladolid era una de las localidades castellanas situadas bajo la égida de los Vanigómez. Había sido repoblada por Pedro Ansúrez, conde de Carrión, tío de Diego y Fernando González. No es seguro que el autor del *Cantar* haya localizado la corte deliberadamente en territorio de los Vanigómez, pero con ello se justifica la presencia de los infantes y su estrecha ligazón con la corte.

1831 *non viestes atanto*: 'no habéis visto nada igual'.

1833 'Allí entre los primeros salió el rey'.

1834 *mensajes*: probablemente aquí 'la embajada', 'los mensajeros'.

1835 *ý s'acertaron*: 'allí se hallaron presentes'.

1836 *so enemigo malo*: 'su malvado enemigo', del Cid.

1838 *a ojo los avién*: 'los divisaban'.

1839 'Piensan que es un ejército moro (*almofalla*), pues vienen sin previo aviso' de su llegada. No está claro si quienes confunden a los otros con tropas enemigas son los hombres del rey o los del Cid. La alusión a que llegan sin aviso previo parece justificar que la confusión la sufren los enviados del Campeador. Sin embargo, el gesto del rey (v. 1840) implica que es su séquito quien cree hallarse con los moros al salir de Valladolid. Esta equivocación sería improbable por parte de los del Cid, que ven a la comitiva regia venir de la ciudad castellana.°

1840 'El rey don Alfonso se estaba santiguando', como signo de admiración y como forma de conjurar el peligro.

1842 *firiéronse a tierra*: 'echaron pie a tierra', 'se apearon'.

ant'el rey Alfonso   los inojos fincados,
besan la tierra   e los pies amos:
—¡Merced, rey Alfonso,   sodes tan ondrado!
Por mio Cid el Campeador   todo esto vos besamos,
a vós llama por señor   e tiénes' por vuestro vassallo;
mucho precia la ondra   el Cid que l'avedes dado.
Pocos días ha, rey,   que una lid á arrancado:
a aquel rey de Marruecos,   Yúcef por nombrado,
con cincuaenta mill   arrancólos del campo;
las ganancias que fizo   non son con recabdo,
ricos son venidos   todos los sos vassallos,
e embíavos dozientos cavallos   e bésavos las manos.—
Dixo el rey don Alfonso: —Recíbolos de grado.
Gradéscolo a mio Cid,   que tal don me ha enbiado;
aún vea el ora   que de mí sea pagado.—
Esto plogo a muchos   e besáronle las manos;
pesó al conde don García   e mal era irado,
con diez de sos parientes   aparte davan salto:
—¡Maravilla es del Cid,   que su ondra crece tanto!
En la ondra que él ha   nós seremos abiltados;
por tan biltadamientre   vencer reyes del campo,
commo si los fallasse muertos   aduzirse los cavallos,
por esto que él faze   nós avremos enbargo.—

[1848] 'El Cid aprecia mucho la honra que le habéis hecho', permitiendo a su familia reunirse con él en Valencia.

[1850] *Yúcef por nombrado*: 'llamado Yúcef'.

[1857] 'Ojalá vea el momento en que él esté satisfecho de mí', es decir, 'en que pueda corresponderle'.

[1859] *mal era irado*: 'estaba muy encolerizado'.

[1860] 'Salía aparte con diez de sus parientes'. Es la primera vez que el grupo de antagonistas cortesanos del Cid cobra consistencia material. Aunque este conciliábulo no tiene repercusiones inmediatas en la acción, muestra la persistencia de la facción hostil al Campeador, que más tarde dará apoyo a los infantes frente a las reclamaciones de su suegro.

[1862] *abiltados*: 'envilecidos', 'deshonrados'. La alta aristocracia ve una amenaza para sus privilegios y posición en el encumbramiento del Cid.

[1863] *biltadamientre*: 'vilmente', es decir, que son victorias despreciables;° *del campo*: 'en el campo de batalla'.

[1864] 'Llevarse (*aduzirse*) los caballos como si se encontrase muertos a sus jinetes' (el posesivo se refiere a los enemigos en general, no sólo a los *reyes* del verso anterior). Nótese la mezcla de envidia y despecho de los oponentes del Cid.

[1865] *enbargo*: 'perjuicio', 'daño'.

99 *bis*

Fabló el rey don Alfonso   e dixo esta razón:
—Grado al Criador   e al señor Sant Esidro el de León

100

estos dozientos cavallos   que m'enbía mio Cid;
mio reino adelant   mejor me podrá servir.
A vós, Minaya Álbar Fáñez,   e a Pero Vermúez aquí
mándovos los cuerpos   ondradamientre servir e vestir
e guarnirvos de todas armas   commo vós dixiéredes aquí,
que bien parescades   ante Ruy Díaz mio Cid;
dovos tres cavallos   e prendedlos aquí.
Assí commo semeja   e la veluntad me lo diz,
todas estas nuevas   a bien abran de venir.—

101

Besáronle las manos   e entraron a posar;
bien los mandó servir   de cuanto huebos han.
De los ifantes de Carrión   yo vos quiero contar,
fablando en su consejo,   aviendo su poridad:
—Las nuevas del Cid   mucho van adelant,
demandemos sus fijas   pora con ellas casar,
creçremos en nuestra ondra   e iremos adelant.—
Vinién al rey Alfonso   con esta poridad:
—¡Merced vos pedimos   commo a rey e a señor natural!

1866 *esta razón*: 'estas palabras'.

1869 'En adelante podrá servir mejor a mi reino' (*me* es dativo ético y el objeto directo del servicio es el reino).

1871-1872 'Mando que sirvan y vistan honradamente vuestras personas, / que se os equipe de todas armas, tal y como lo digáis aquí', 'según vuestros deseos'.

1874 Aunque no queda totalmente claro, puede suponerse que se les dan tres caballos a cada uno. Si el número no es convencional, podría aludir a las tres monturas que necesitaba el guerrero: el corcel o caballo de guerra, el palafrén o caballo de viaje y la jaca o caballo de carga (para el equipaje).

1875-1876 'Tal y como parece, y me lo dice el corazón (*veluntad*), / todas estas novedades acabarán en algo bueno'. Se refiere al perdón del Cid, pero el público puede pensar también en los matrimonios proyectados, dado que se ha aludido poco antes a los infantes (en cuyo caso, ese *bien* tendría su punto irónico). Nótese el uso de *veluntad* con el sentido de 'intuición'.

1877 *posar*: 'aposentarse', o bien 'reposar'.

1880 'Tratando de su plan en secreto'.

1883 *e iremos adelant*: 'y medraremos'.

1884 *poridad*: aquí, 'asunto secreto', 'acuerdo secreto'.

Otros mandados   ha en esta mi cort:
Diego e Ferrando,   los ifantes de Carrión,
sabor han de casar   con sus fijas amas a dos.
Sed buenos mensageros   e ruégovoslo yo
que ge lo digades   al buen Campeador;
abrá ý ondra   e creçrá en onor
por consagrar   con los ifantes de Carrión.—
Fabló Minaya   e plogo a Per Vermúez:
—Rogárgelo emos   lo que dezides vós,
después faga el Cid   lo que oviere sabor.—
—Dezid a Ruy Díaz,   el que en buen ora nació,
que l'iré a vistas   do aguisado fuere;
do él dixiere,   ý sea el mojón;
andarle quiero   a mio Cid en toda pro.—
Espidiénse al rey,   con esto tornados son;
van pora Valencia   ellos e todos los sos.
Cuando lo sopo   el buen Campeador,
apriessa cavalga,   a recebirlos salió;
sonrisós' mio Cid   e bien los abraçó:
—¡Vendes, Minaya,   e vós, Pero Vermúez!
¡En pocas tierras   á tales dos varones!

1900 *mandados*: 'mensajes' para el Cid.

1905 'Tendrá por ello honra y aumentará su hacienda'. La *onor* era propiamente el territorio cedido en beneficio o usufructo por el rey, de carácter no hereditario; pero el término se empleaba también como sinónimo de 'heredades', 'patrimonio territorial familiar'. En este caso, parece usarse en la segunda acepción, aunque ambas cuadrarían con el tipo de bienes de la alta nobleza cortesana del interior, frente a la riqueza de los infanzones de la frontera.

1906 *consagrar con*: 'convertirse en suegro o yerno de', 'entrar en relación de suegro a yerno (o viceversa)'.

1909 'Que el Cid haga después lo que guste'. Minaya (con la aquiescencia de Pero Vermúez) deja claro que ellos sólo actuarán de mensajeros, sin abogar a favor de la propuesta matrimonial. Este distanciamiento es similar al que Álvar Fáñez manifiesta a los infantes en su primera conversación (v. 1390).

1911 *aguisado*: 'conveniente', 'razonable'.

1912 'Donde él diga, allí se fijará el punto de reunión'. El *mojón* es el hito o poste que marca el lugar del encuentro, que se amojonaba para acotar un terreno que fuese inviolable para ambas partes. El rey hace un gran honor al Campeador permitiéndole decidir a su conveniencia el lugar de las vistas.

1913 'Quiero favorecerle al Cid en todo'.

102

Con vuestro consejo   lo queremos fer nós,
que nos demandedes   fijas del Campeador;
casar queremos con ellas   a su ondra e a nuestra pro.—
Una grant ora el rey   pensó e comidió:
—Yo eché de tierra   al buen Campeador,
e faziendo yo a él mal   e él a mí grand pro,
del casamiento   non sé si s'abrá sabor;
mas, pues bós lo queredes,   entremos en la razón.—
A Minaya Álbar Fáñez   e a Pero Vermúez
el rey don Alfonso   essora los llamó,
a una cuadra   elle los apartó:
—¡Oídme, Minaya,   e vós, Per Vermúez!
Sírvem'   mio Cid el Campeador,
1898b él lo merece   e de mí abrá perdón;
viniéssem' a vistas,   si oviesse dent sabor.

[1887] *demandedes*: 'pidáis (la mano)'.

[1888] 'Para aumentar su honra y nuestro provecho'. Compárese este planteamiento, que es el oficialmente reconocido, con lo que los infantes pensaban en secreto (v. 1883). En todo caso, la idea de un matrimonio concertado por razones económicas y políticas no resultaba nada extraña en la época. No es, pues, eso lo que se les reprocha a los infantes, sino la falta de reciprocidad entre lo que ellos quieren tomar del Cid y lo que están dispuestos a dar, especialmente por su falta de compromiso personal en la defensa de Valencia.

[1889] 'El rey pensó y reflexionó durante un buen rato'. Esta fórmula se emplea en el *Cantar* para indicar que se ha recibido una mala noticia (compárense los vv. 1932, 2828 y 2953). Por tanto, aunque el rey se convence pronto de la bondad de la propuesta, de entrada experimenta también recelo.°

[1892] 'No sé si el casamiento será de su agrado'. El rey se pregunta si concertar tales matrimonios será una recompensa adecuada tras los favores que el Cid le ha hecho, pese al daño que él le había causado. En la duda del rey queda más o menos implícita la idea de que, pese a sus buenas intenciones, le va a hacer un flaco servicio al Campeador. El narrador descubre desde el principio las malas expectativas suscitadas por esta boda.

[1893] *entremos en la razón*: 'iniciemos los tratos'.

[1895] *essora*: 'entonces'.

[1896] *cuadra*: 'cuarto', 'habitación interior', por oposición al *palacio* o salón; *elle*: 'él' (forma arcaizante, del latín *ille*).

[1899] 'Que me venga a vistas, si ello le agrada', 'si tiene ganas de obtener el perdón'. Las *vistas* eran una reunión solemne de la corte, a veces con funciones judiciales. Aquí no parece tener este matiz, si bien el carácter marcadamente formal era casi igual en ambos casos.°

¿Cómmo son las saludes   de Alfonso, mio señor,
si es pagado   o recibió el don?—
Dixo Minaya: —¡D'alma e de coraçón
es pagado   e davos su amor!—
Dixo mio Cid: —¡Grado al Criador!—
Esto diziendo,   conpieçan la razón,
lo que·l' rogava   Alfonso el de León
de dar sus fijas   a los ifantes de Carrión,
que·l' coñoscié ý ondra   e creçrié en onor,
que ge lo consejava   d'alma e de coraçón.
Cuando lo oyó mio Cid   el buen Campeador,
una grand ora   pensó e comidió:
—¡Esto gradesco   a Christus el mio señor!
Echado fu de tierra   e, tollida la onor,
con grand afán   gané lo que he yo.
A Dios lo gradesco,   que del rey he su amor
e pídenme mis fijas   pora los ifantes de Carrión.
Ellos son mucho urgullosos   e an part en la cort;
d'este casamiento   non avría sabor,
mas, pues lo conseja   el que más vale que nós,
fablemos en ello,   en la poridad seamos nós.
¡Afé Dios del cielo,   que nos acuerde en lo mijor!—
—Con todo esto   a vós dixo Alfonso

1921 '¿Qué saludos me traéis de Alfonso, mi señor?', o bien, menos literalmente, '¿Qué noticias hay de Alfonso, mi señor?'

1922 'Si está satisfecho y aceptó el regalo'; la *o* es aquí conjunción copulativa.

1924 *davos su amor*: 'os concede su favor', 'os perdona'.

1929 'Que él veía en ello honra para él y un aumento de su hacienda' (literalmente 'y crecería en hacienda'). El sujeto del primer hemistiquio es el rey, el del segundo es el Cid.

1932 Es la fórmula de la recepción de malas noticias, como se ha dicho para el verso 1889.

1934-35 'Fui echado de mi tierra y, confiscadas mis posesiones (o bien las tierras que tenía por concesión real), / gané con gran esfuerzo lo que poseo'.°

1938 'Ellos son muy orgullosos y forman parte de la corte'. El Cid contrapone aquí su propia situación, ganada por méritos propios partiendo de la nada (vv. 1934-1935), a la de los jóvenes aristócratas cortesanos, cuyas prerrogativas se deben al nacimiento.°

1939 'Este casamiento no sería de mi agrado', apódosis de una condicional elidida: 'si sólo fuese por mí' o 'si la decisión fuese sólo mía'.

1941-1942 'Hablemos de ello y estemos en el secreto. / ¡Que Dios nos haga tomar el mejor acuerdo!'

1943 *con todo esto*: 'además de esto'.

que vos vernié a vistas do oviéssedes sabor,
querervos ie ver e darvos su amor,
acordarvos iedes después a todo lo mejor.—
Essora dixo el Cid: —¡Plazme de coraçón!—
—Estas vistas ó las ayades vós
—dixo Minaya— vós sed sabidor.—
—Non era maravilla, si quisiesse el rey Alfonso,
fasta do lo fallássemos buscar lo iriémos nós,
por darle grand ondra commo a rey e a señor;
mas lo que él quisiere, esso queramos nós.
Sobre Tajo, que es un agua cabdal,
ayamos vistas cuando lo quiere mio señor.—
Escrivién cartas, bien las selló,
con dos cavalleros luego las enbió:
lo que el rey quisiere esso ferá el Campeador.

103

Al rey ondrado delant le echaron las cartas;
cuando las vio, de coraçón se paga:

[1946] 'Después os pondréis de acuerdo en lo que creáis mejor'.

[1948-1949] 'Dijo Minaya: —A vos os corresponde decidir dónde serán estas vistas.—' Un hipérbaton como éste es muy infrecuente en el *Cantar*.

[1950-1951] 'No sería sorprendente que, si quisiera el rey Alfonso, / fuéramos a buscarle hasta donde lo encontrásemos'. El Cid estaría dispuesto a ir en busca del rey allí donde se hallase (como antes han hecho sus mensajeros), si esa fuese la voluntad del monarca.

[1954] 'A orillas del Tajo, que es un río importante (*agua cabdal*)'.

[1955] *cuando lo quiere*: 'pues así lo quiere'. No significa que celebrarán las vistas cuando quiera el rey Alfonso (aunque realmente fije él la fecha, en el v. 1962), sino que celebran las vistas porque es deseo del rey.°

[1956] Los sujetos de ambas oraciones son diferentes porque los grandes señores no escribían ellos mismos sus cartas y documentos, sino que se encargaba esta tarea a un escribano de su cancillería. En cambio, la validación (rúbrica manuscrita, signo, impresión del sello) la hacía personalmente el mandante del diploma.°

[1959-2167] Una vez que el rey acepta el lugar propuesto por el Cid y fija el plazo para la celebración de las vistas (1959-1964), por ambas partes comienzan los preparativos. Tanto el séquito real como la comitiva del Cid se aprestan con sus mejores galas, descritas en términos muy similares para ambas partes, lo que expresa la grandeza alcanzada por el Campeador (1965-2012). Reunidos ambos cortejos, las vistas se desarrollan a lo largo de tres días. En el primero, don Alfonso, llegado con antelación, recibe al Cid, quien se le humilla, recibe el perdón regio y se hace de nuevo vasallo de Alfonso, besándole la mano (2013-2040).

—Saludadme a mio Cid,   el que en buen ora cinxo espada.
Sean las vistas   d'estas tres semanas;
si yo bivo só,   allí iré sin falla.—
Non lo detardan,   a mio Cid se tornavan.
D'ella part e d'ella   pora las vistas se adobavan:
¿quién vio por Castiella   tanta mula preciada
e tanto palafré   que bien anda,
cavallos gruessos   e corredores sin falla,
tanto buen pendón   meter en buenas astas,
escudos boclados   con oro e con plata,
mantos e pielles   e buenos cendales d'Andria?
Conduchos largos   el rey enbiar mandava
a las aguas de Tajo,   o las vistas son aparejadas.
Con el rey   atantas buenas conpañas.
Los ifantes de Carrión   mucho alegres andan,

A continuación, el Cid y sus hombres son los huéspedes del rey, con quien pasan el resto del día (2041-2001). Al siguiente, es el Campeador quien invita al rey y a su séquito, a los que ofrece una suculenta comida (2062-2067). En el tercer día, y después de la misa matinal oficiada por don Jerónimo, se plantean las negociaciones matrimoniales. Don Alfonso solicita al Cid la mano de sus hijas para los infantes, a lo que aquél accede, no sin antes dejar claro que lo hace acatando la voluntad real, y no por deseo propio, lo que, en definitiva, convierte al monarca en el responsable último del matrimonio y de sus consecuencias (2065-2090). Se desarrollan después los esponsales, mediante el besamanos de los infantes al Cid, el intercambio de espadas entre ellos (en señal de alianza) y la entrega simbólica por parte del rey de las novias a sus futuros maridos (2091-2110). A continuación se prepara la despedida, en la que el Cid reparte nuevos y numerosos regalos al rey y a su séquito (2111-2120). La última parte del relato de las vistas consiste en una repetición amplificada de los sucesos del tercer día: las negociaciones nupciales (2121-2120 y 2131-2140) y la despedida del Campeador, al que muchos caballeros del rey acompañan a Valencia para la celebración de las bodas (2127-2130 y 2141-2167).°

1962 'Que las vistas se celebren dentro de tres semanas', contando, como siempre, la presente.

1965 'De una y otra parte se preparaban para las vistas'.

1969 Les ponen a las lanzas pendones de ricos tejidos, de gala.

1970 *boclados*: 'con bloca', que era una guarnición metálica (a menudo semiesférica) que protegía el centro del escudo y de la que a veces partían radios que reforzaban su estructura. Como aquí, tales piezas podían ser de metales preciosos, e incluso llevar joyas engastadas.

1971 *cendales d'Andria*: 'tejidos de seda importados de la isla griega de Andros', famosos en la Edad Media.°

1972 *conduchos largos*: 'provisiones abundantes'.

1974 'Con el rey iba un gran y excelente séquito'.

lo uno adebdan e lo otro pagavan;
commo ellos tenién, crecerles ía la ganancia,
cuantos quisiessen averes d'oro o de plata.
El rey don Alfonso apriessa cavalgava,
cuendes e podestades e muy grandes mesnadas;
los ifantes de Carrión lievan grandes conpañas.
Con el rey van leoneses e mesnadas galizianas,
non son en cuenta, sabet, las castellanas;
sueltan las riendas, a las vistas se van adeliñadas.

104

Dentro en Valencia mio Cid el Campeador
non lo detarda, pora las vistas se adobó:
¡tanta gruessa mula e tanto palafré de sazón,
tanta buena arma e tanto buen cavallo corredor,
tanta buena capa e mantos e pelliçones!
Chicos e grandes vestidos son de colores.
Minaya Álbar Fáñez e aquel Pero Vermúez,
Martín Muñoz, el que mandó a Mont Mayor,
1992b e Martín Antolínez, el burgalés de pro,
el obispo don Jerónimo, coranado mejor,

1976-1977 'Pagaban unas cosas, otras las dejaban a deber; / están seguros de que van a enriquecerse'. La nobleza terrateniente del interior, con muchos bienes patrimoniales e influencia política, tenía, sin embargo, grandes problemas de liquidez. Los infantes quieren resolver los suyos mediante el matrimonio con las hijas del Cid, sin pensar en la necesaria contrapartida.°

1980 *cuendes e podestades*: 'condes y potestades', es decir, los magnates del reino. Eran quienes gobernaban un territorio en nombre del rey, con atribuciones políticas, judiciales, militares y tributarias.°

1982 galizianas: 'gallegas'. Acompañan al rey mesnadas de las tres merindades mayores o distritos gubernativos del reino: León, Galicia y Castilla, correspondientes a los tres antiguos reinos en que Fernando I había dividido a su muerte la corona castellano-leonesa.

1984 *adeliñadas*: 'encaminadas'.

1987 *de sazón*: 'en sazón', 'excelente'.

1990 'Todos, los de alto y bajo nivel social, llevan vestidos de colores'. Teñir los tejidos de según qué colores y aplicarles cualquier clase de estampado era caro, por lo que se identifican así los trajes de gala. Nótese que la descripción de la riqueza de la comitiva del Cid (vv. 1987-1990) es similar a la empleada para el séquito regio (vv. 1966-1971), lo cual, aunque en parte se deba al uso de un mismo conjunto de fórmulas, subraya la equiparación de ambos.°

Álvar Álvarez e Álvar Salvadórez,
Muño Gustioz, el cavallero de pro,
Galínd Garcíaz, el que fue de Aragón,
estos se adoban por ir con el Campeador,
e todos los otros que ý son.
Álvar Salvadórez e Galínd Garcíaz el de Aragón,
a aquestos dos mandó el Campeador
que curien a Valencia d'alma e de coraçón,
e todos los que en poder d'éssos fossen.
Las puertas del alcáçar [. . . . .]
que non se abriessen de día nin de noch.
Dentro es su mugier e sus fijas amas a dos,
en que tiene su alma e su coraçón,
e las otras dueñas que las sirven a su sabor.
Recabdado ha, commo tan buen varón,
que del alcáçar una salir non puede
fata que·s' torne el que en buen hora nació.
Salién de Valencia, aguijan a espolón:
¡tantos cavallos en diestro, gruessos e corredores,
mio Cid se los gañara, que non ge los dieran en don!
Ya·s' va pora las vistas que con el rey paró.

[1994] La última noticia de Álvar Salvadórez era que había quedado preso en el campo enemigo, durante la batalla con Yúcef (v. 1681). Su reaparición no se explica, pero se supone que fue liberado durante el segundo día de la batalla. Es posible que esta omisión se dé por un descuido del autor, pero parece más bien deberse al típico estilo elíptico del *Cantar*.

[1999] Se acaba de decir que estos dos caballeros se habían preparado para partir con el Cid, pero ahora se informa de que éste les manda quedarse a proteger Valencia. No es seguro si se trata de un mero cambio de intenciones del Campeador, o si el poeta incluyó mecánicamente sus nombres en la típica enumeración de caballeros del Cid, sin advertir que a continuación les había reservado otra tarea.

[2000b] *curien*: 'cuiden', 'defiendan'.

[2002-2002b] El Cid no manda cerrar las puertas de la ciudad (lo que sería absurdo), sino sólo las del alcázar, donde residen su familia y su séquito, para protegerlos de cualquier posible sublevación de los musulmanes.°

[2006] *recabdado ha*: 'ha dispuesto', 'ha tomado la precaución de que'.

[2009] *a espolón*: 'con las espuelas', que en esta época eran del tipo de acicate, es decir, acabadas en un extremo puntiagudo, como un aguijón (de ahí *aguijar* como 'espolear').°

[2010] *cavallos en diestro*: 'destreros', 'corceles', 'caballos de guerra'.

[2011] Mientras los infantes de Carrión dejan adeudadas parte de las galas que llevan a las vistas (v. 1976), el Cid va con lo ganado por su propio esfuerzo.

[2012] *paró*: 'concertó', 'acordó'.

De un día es llegado antes   el rey don Alfonso;
cuando vieron que vinié   el buen Campeador,
recebirlo salen   con tan grand onor.
Don lo ovo a ojo   el que en buen ora nació,
a todos los sos   estar los mandó,
sinon a estos cavalleros   que querié de coraçón.
Con unos quinze   a tierra·s' firió;
commo lo comidía   el que en buen ora nació,
los inojos e las manos   en tierra los fincó,
las yerbas del campo   a dientes las tomó.
Llorando de los ojos,   tanto avié el gozo mayor,
así sabe dar omildança   a Alfonso so señor.
De aquesta guisa   a los pies le cayó,
tan grand pesar ovo   el rey don Alfonso:
—¡Levantados en pie,   ya Cid Campeador!
Besad las manos,   ca los pies no;
si esto non feches,   non avredes mi amor.—
Hinojos fitos   sedié el Campeador:
—¡Merced vos pido a vós,   mio natural señor!
Assí estando,   dédesme vuestra amor,
2032*b* que lo oyan   cuantos aquí son.—
Dixo el rey: —Esto feré   d'alma e de coraçón.
Aquí vos perdono   e dóvos mi amor

[2013] 'El rey don Alfonso había llegado con un día de anticipación' sobre el plazo previsto.

[2015] *onor*: aquí 'honor', 'honra'.

[2016] 'Cuando lo tuvo a la vista el que nació en un buen momento'. Nótese la alta incidencia del epíteto astrológico en todo este pasaje (vv. 1961, 2008, 2016, 2020, 2053, 2056 y 2092), lo que subraya la buena fortuna del Cid, que ya ha logrado ver cumplidos sus propósitos.

[2017] *estar*: 'pararse'.

[2018-2019] Se refiere a sus principales caballeros, siete de los nueve que suelen salir en las enumeraciones correspondientes (los otros dos son los que se han quedado en Valencia), más otros ocho caballeros innominados.

[2020] *commo lo comidía*: 'tal y como lo había pensado'.

[2021-2022] El Cid se postra de pies y manos, al estilo oriental, como signo de máxima reverencia, y arranca unas hierbas de un mordisco (*a dientes*), como símbolo de sumisión.°

[2024] *omildança*: 'acatamiento', 'señal de humilde respeto'.

[2029] 'Si no hacéis (*feches*) esto, no recuperaréis mi gracia'. El rey no quiere que el Cid se le humille en exceso, pues no lo considera oportuno. Le basta con la ceremonia ritual de infeudación, el besamanos.

[2030] *hinojos fitos*: 'hincado de rodillas'.

e en todo mio reino   parte desde oy.—
Fabló mio Cid   e dixo esta razón:
—¡Merced! Yo lo recibo,   don Alfonso, mio señor.
Gradéscolo a Dios del cielo   e después a vós
e a estas mesnadas   que están aderredor.—
Hinojos fitos,   las manos le besó,
levós' en pie   e en la boca·l' saludó.
Todos los demás   d'esto avién sabor,
pesó a Álbar Díaz   e a Garcí Ordóñez.
Fabló mio Cid   e dixo esta razón:
—Esto gradesco   al Criador:
cuando he la gracia   de don Alfonso mio señor,
valerme á Dios   de día e de noch.
¡Fuéssedes mi huésped,   si vos ploguiesse, señor!—
Dixo el rey: —Non es aguisado oy:
vós agora llegastes   e nós viniemos anoch,
mio huésped seredes,   Cid Campeador,
e cras feremos   lo que ploguiere a vós.—
Besóle la mano,   mio Cid lo otorgó.
Essora se le omillan   los ifantes de Carrión:
—¡Omillámosnos, Cid,   en buen ora nasquiestes vós!
En cuanto podemos   andamos en vuestro pro.—
Respuso mio Cid: —¡Assí lo mande el Criador!—

2035 'Y en todo mi reino (os doy) parte desde hoy'. El verbo es el mismo que el del verso anterior, *dóvos parte*, es decir, 'os hago formar parte de mi reino', lo que equivale a acogerlo de nuevo como vasallo suyo.

2036b *lo recibo*: 'lo acepto'.

2039-2040 Hincado de rodillas, las manos le besó, / se levantó en pie y le dio un beso en la boca'. El primer beso es el que simboliza el vasallaje, el segundo es el beso de paz o de fidelidad, con el que el Cid completa sus muestras de entrega y respeto al monarca.°

2042 *Álbar Díaz*: personaje histórico, señor de Oca y cuñado de Garcí Ordóñez. Su participación en el *Cantar* se reduce a esta aparición.°

2046 'Si os pluguiese, señor, seríais mi huésped'; 'si queréis, seréis mi huésped'.

2047 *non es aguisado oy*: 'Hoy no es conveniente', 'hoy no es lo apropiado'.

2050 'Y mañana (*cras*) haremos lo que os parezca bien a vos'.

2051 El Cid acepta (*lo otorgó*), besándole al rey la mano, en señal de agradecimiento, por el honor de invitarle a su mesa.

2055 *¡Assí lo mande el Criador!*: '¡Así lo quiera Dios!', '¡Ojalá sea así'. Esta expresión suele manifestar el escepticismo del hablante; compárense los versos 1437, 2074 y 2684. En el verso 2630 su uso es claramente irónico y sólo en los versos 1404 y 3032 tiene un sentido de esperanza positiva.

Mio Cid Ruy Díaz,   que en ora buena nació,
en aquel día   del rey so huésped fue.
Non se puede fartar d'él,   tanto·l' querié de coraçón,
catándol' sedié la barba   que tan aína·l' creció;
maravíllanse de mio Cid   cuantos que ý son.
El día es passado   e entrada es la noch,
otro día mañana   claro salié el sol.
El Campeador   a los sos lo mandó,
que adobassen cozina   pora cuantos que ý son.
De tal guisa los paga   mio Cid el Campeador,
todos eran alegres   e acuerdan en una razón:
passado avié tres años   no comieran mejor.
Al otro día mañana,   assí commo salió el sol,
el obispo don Jerónimo   la missa cantó.
Al salir de la missa   todos juntados son,
non lo tardó el rey,   la razón conpeçó:
—¡Oídme, las escuelas,   cuendes e ifançones!
Cometer quiero un ruego   a mio Cid el Campeador,
assí lo mande Christus   que sea a so pro:
vuestras fijas vos pido,   don Elvira e doña Sol,
que las dedes por mugieres   a los ifantes de Carrión.

[2058-2059] 'No se cansa de él, de tanto como lo quería de corazón, / le estaba mirando la barba, que tan deprisa le había crecido'. La larga barba del Cid se ha desligado ya del voto inicial (según el cual era sobre todo una muestra de despecho), para convertirse en un símbolo visible de la propia honra del Campeador. El rápido y gran crecimiento de la barba, que tanto complace al rey y maravilla a la corte, representa el igualmente veloz incremento de la honra del señor de Valencia.

[2061] Fin del primer día de los tres que duran las vistas.

[2064] 'Que preparasen la comida para todos los que están allí', su séquito y el del rey.

[2065] *los paga*: 'los complace'.

[2066-2067] 'Todos estaban alegres y concuerdan en una cosa: / hacía más de tres años que no comían mejor'. El número es convencional, quiere decir simplemente que hacía tiempo que no comían tan bien.

[2068] Comienza el tercer y último día de las vistas, en el que se realizan las negociaciones matrimoniales.

[2072] *las escuelas*: 'el séquito regio', compuesto de la alta nobleza, los *cuendes* encargados del gobierno del reino, y de miembros de la baja nobleza, los meros *ifançones*.

[2073] *cometer*: 'proponer, someter'.

[2074] '¡Quiera Cristo que sea en su provecho!'

[2075] *don Elvira e doña Sol*: Rodrigo Díaz tuvo efectivamente dos hijas y, al parecer, un hijo, Diego (al que no alude el *Cantar*). Los verdaderos nombres de aquéllas eran Cristina (casada entre 1094 y 1099 con el infante Ramiro de Navarra, señor de Monzón, con quien tuvo un hijo, García Ramírez, que fue

Seméjam' el casamiento   ondrado e con grant pro,
ellos vos las piden   e mándovoslo yo.
D'ella e d'ella parte   cuantos que aquí son,
los míos e los vuestros,   que sean rogadores:
¡dándoslas, mio Cid,   sí vos vala el Criador!—
—Non habría fijas de casar   —respuso el Campeador—,
ca non han grant edad   e de días pequeñas son.
De grandes nuevas son   los ifantes de Carrión,
pertenecen pora mis fijas   e aún pora mejores.
Yo las engendré amas   e criásteslas vós,
entre yo ý ellas   en vuestra merced somos nós:
afellas en vuestra mano   don Elvira e doña Sol,
dadlas a qui quisiéredes vós,   ca yo pagado só.—
—Gracias —dixo el rey—   a vós e a tod esta cort.—
Luego se levantaron   los ifantes de Carrión,

nombrado rey de Navarra en 1134) y María (casada hacia 1099 con Ramón Berenguer III, y muerta antes de 1105, dejando dos hijas). No está claro el origen de este cambio de denominaciones.°

2077-2078 El rey se hace responsable de este enlace matrimonial, al mandar que el Cid lo acepte. También se convierte, en cierto modo, en garante de su buen resultado, ya que lo ofrece como honroso (*ondrado*) y de gran provecho para el Campeador.

2079 *d'ella e d'ella parte*: 'de ambas partes'.

2080 *rogadores*: 'peticionarios', 'solicitantes'. petición formal de la mano de la novia para el pretendiente era el primer trámite del matrimonio y a veces lo realizaba un intermediario cualificado, el *rogador*.°

2081 *dándoslas*: 'dádnoslas' (con metátesis de *d* y *n*).

2082 '—No tengo aún hijas casaderas —respondió el Campeador—, / pues no tienen mucha edad y aún son muy niñas'. La frase final es enfática, pues de pasajes anteriores se deduce que no eran tan pequeñas. En realidad el Cid sólo busca excusarse, pues el matrimonio de sus hijas es tema que ya le ha interesado anteriormente, especialmente en los versos 1650 y 1768.

2084 *de grandes nuevas*: aquí, 'de gran renombre', por su alto linaje.

2085 *pertenecen pora*: 'son convenientes para', 'corresponden a'.

2086 *criásteslas vós*: 'vos las habéis criado', 'educado'. No se especifica a qué momento se refiere el Cid, quizá al período anterior a su destierro.°

2087 'Tanto ellas como yo estamos a vuestra disposición'.

2088 *afellas en vuestra mano*: 'helas en vuestra mano' (la aquiescencia del padre equivale a la presencia real de las hijas). Para todas las negociaciones matrimoniales, téngase en cuenta que, en el simbolismo jurídico medieval, la mano representa el poder de mando y la potestad que se tiene sobre algo. Al poner a sus hijas en poder del rey, el Cid renuncia a concluir el matrimonio por propia iniciativa, y delega en él toda responsabilidad.

2089 'Dadlas a quien vos queráis, pues yo estaré satisfecho' con lo que mandéis.

ban besar las manos   al que en ora buena nació;
camearon las espadas   ant'el rey don Alfonso.
Fabló el rey don Alfonso,   commo tan buen señor:
—Grado e gracias, Cid,   e primero al Criador,
que·m' dados vuestras fijas   pora los ifantes de Carrión.
D'aquí las prendo por mis manos   a don Elvira e doña Sol
e dolas por veladas   a los ifantes de Carrión.
Yo las caso a vuestras fijas   con vuestro amor,
al Criador plega   que ayades ende sabor.
Afellos en vuestras manos   los ifantes de Carrión,
ellos vayan convusco,   ca d'aquén me torno yo.
Trezientos marcos de plata   en ayuda les do yo
que metan en sus bodas   o do quisiéredes vós;
pues fueren en vuestro poder   en Valencia la mayor,
los yernos e las fijas   todos vuestros fijos son,
lo que vos ploguiere   d'ellos fet, Campeador.—
Mio Cid ge los recibe,   las manos le besó:
—Mucho vos lo gradesco   commo a rey e a señor,
vós casados mis fijas,   ca non ge las do yo.—

[2093] *camearon*: 'intercambiaron'. El Cid y sus yernos cambian sus espadas en serial de alianza. Como luego se verá, ninguna de ellas es Colada; se trata de otras dos espadas de las que, como botín de guerra, poseería el Campeador.°

[2094] El rey, habiendo perdonado al Cid, es de nuevo el *buen señor* del que carecía el héroe expatriado a su paso por Burgos (v. 20). Aunque en el verso 1323, previo al perdón, Minaya se había referido ya a don Alfonso como *tan buen señor*, sólo ahora la voz del narrador le otorga de nuevo dicha condición, ya definitiva.

[2095] 'Muchas gracias, Cid, pero ante todo al Creador'.

[2098] *veladas*: 'legítimas esposas'. Se produce aquí el segundo trámite matrimonial, la *traditio* o entrega de las desposadas a sus pretendientes. La asistencia de aquéllas a esta ceremonia no era indispensable y podía sustituirse por su presencia simbólica, como sucede aquí.

[2100] 'Quiera el Creador que ello sea de vuestro agrado'.

[2101] *afellos en vuestras manos*: 'helos en vuestro poder'. El rey ratifica así el vínculo de vasallaje contraído por los infantes respecto del Cid en los versos 2092-2093.

[2102] 'Que ellos vayan con vos, pues yo me vuelvo desde aquí'.

[2103] No está claro en concepto de qué se les entrega esta *ayuda*. Podría tratarse de la contribución del señor a los gastos de las bodas de sus vasallos, aunque el verso 2104 sugiere un uso más amplio.°

[2105] *pues*: 'después'; *la mayor*: 'la grande', ya que no es comparativo, sino ponderativo.°

[2107] *fer*: 'haced'.

[2108] *ge los recibe*: 'los acepta de él'.

[2110] El Cid deja claro aquí que la responsabilidad de estos matrimonios

Las palabras son puestas [. . . . .]
que otro día mañana, cuando saliés el sol
2112b que·s' tornasse cada uno don salidos son.
Aquí·s' metió en nuevas mio Cid el Campeador:
tanta gruessa mula e tanto palafré de sazón,
2116 tantas buenas vestiduras que d'alfaya son,
2115 compeçó mio Cid a dar a quien quiere prender so don;
2117 cada uno lo que pide nadi no·l' dize de no.
Mio Cid de los cavallos sessaenta dio en don.
Todos son pagados de las vistas cuantos que ý son;
2120 partirse quieren, que entrada era la noch.
El rey a los ifantes a las manos les tomó,
metiólos en poder de mio Cid el Campeador:
—Evad aquí vuestros fijos, cuando vuestros yernos son,
de oy más sabed qué fer d'ellos, Campeador.—

es del rey, lo que se recordará más tarde, tras la afrenta de Corpes.

2111-2112b 'Acuerdan de palabra [...] / que al día siguiente, al salir el sol, / se volviese cada uno al lugar de donde se había venido'. Se fija la clausura de las vistas para la noche del tercer día, siendo la partida definitiva al día siguiente.

2113 *aquí·s' metió en nuevas*: 'aquí dio pie a nuevas noticias', es decir, 'aquí dio otra vez que hablar', por lo generoso de su gesto.

2116 *d'alfaya*: 'de calidad', 'de ornato'.°

2117 'Nadie le niega a cada uno lo que pide'. La largueza es una de las cualidades fundamentales del héroe medieval y uno de los componentes básicos de la cortesía caballeresca.°

2118 A juzgar por los versos 2142-2146, el destinatario de estos sesenta caballos es, una vez más, el rey.

2120 Fin del tercer y último día de las vistas. A partir del verso siguiente y hasta el verso 2167 se da una doble repetición de los versos 2094-2120: la narración de base (vv. 2094-2110), una primera duplicación (vv. 2121-2130) y una segunda (vv. 2131-2167). De esta manera, en los tres relatos se mantiene la correspondencia entre versos referidos a los esponsales (2094-2110, 2121-2126 y 2131-2140) y los que relatan la entrega de regalos y la despedida (2111-2120, 2127-2130 y 2141-2163). Los versos 2141-2155 retoman la entrega de regalos de los versos 2113-2119 (narración original) y, por último, los versos 2156-2163 desarrollan la sucinta indicación del verso 2120 (narración original) y la invitación de los versos 2127-2130 (primera repetición). Los versos 2164-2167 sirven de enlace entre la segunda repetición y la continuación lineal del relato.°

2124 'A partir de hoy, decidid qué hacer de ellos, Campeador'. Tras este verso, las crónicas invitan a suponer que había otro no conservado en el manuscrito, «sírvanvos commo a padre e aguárdenvos commo a señor», aunque no es totalmente seguro que proceda del *Cantar*.°

—Gradéscolo, rey, e prendo vuestro don.
¡Dios que está en cielo dévos dent buen galardón!—
Sobre el so cavallo Bavieca mio Cid salto dio:
—Aquí lo digo ante mio señor el rey Alfonso:
qui quiere ir a las bodas o recebir mi don,
d'aquend vaya comigo, cuedo que l'avrá pro.

105

Yo vos pido merced a vós, rey natural:
pues que casades mis fijas así commo a vós plaz,
dad manero a qui las dé cuando vós las tomades;
non ge las daré yo con mi mano nin dend non se alabarán.—
Respondió el rey: —Afé aquí Álbar Fáñez,
prendellas con vuestras manos e daldas a los ifantes,
assí commo yo las prendo d'aquent commo si fosse delant,
sed padrino d'ellas a tod el velar;
cuando vos juntáredes comigo que·m' digades la verdat.—
Dixo Álbar Fáñez: —¡Señor, afé que me plaz!—

[2125] No está claro a qué don se refiere, pero podría tratarse de los trescientos marcos de los versos 2103-2104, a no ser que aluda así a la propia propuesta matrimonial.

[2126] 'Que el Dios del cielo os recompense bien por ello', frase usual de cortesía.°

[2130] 'Que se venga conmigo desde aquí, pienso que le será de provecho'.

[2131] *rey natural*: 'rey por derecho de naturaleza' (el que afecta a todos los naturales del reino) y no sólo por expreso pacto de vasallaje.

[2133] *manero*: 'apoderado', 'representante legal' (derivado de *mannarius*, 'que actúa como mano de otro') . Con este requisito legalista el Cid se desvincula casi por completo de la formalización de los matrimonios. Esto indica una vez más su insatisfacción y da al auditorio una nueva pista sobre el desarrollo de los acontecimientos, pues el Campeador había rogado a la Virgen poder casar a sus hijas con sus propias manos (v. 282*b*). El *Cantar* no puede concluir, por tanto, sin que se colme esa aspiración.

[2136] 'Así como yo las tomo (simbólicamente) desde aquí, como si yo estuviese delante', 'en su presencia'.°

[2138] *el velar*: 'la boda', llamada así por la ceremonia de la velación, consistente en cubrir a los contrayentes con un velo durante la misa que antecedía a la celebración del casamiento propiamente dicho. De ahí también que se designase como *velado*, *-a* al cónyuge legítimo.

[2139] 'De modo que, cuando os volváis a encontrar conmigo, me digáis la verdad', esto es, 'me hagáis un relato exacto' de la boda.

106

Tod esto es puesto, sabet, en gran recabdo,
—¡Ya, rey don Alfonso, señor tan ondrado!
D'estas vistas que oviemos, de mí tomedes algo:
tráyovos treinta palafrés, éstos bien adobados,
e treinta cavallos corredores, éstos bien ensellados;
tomad aquesto e beso vuestras manos.—
Dixo el rey don Alfonso: —¡Mucho me avedes enbargado!
Recibo este don que me avedes mandado.
¡Plega al Criador con todos los sos santos,
este plazer que·m' feches que bien sea galardonado!
Mio Cid Ruy Díaz, mucho me avedes ondrado;
de vós bien só servido e téngon' por pagado,
aún bivo seyendo de mí ayades algo.
A Dios vos acomiendo, d'estas vistas me parto.
¡Afé Dios del cielo que lo ponga en buen recabdo!

107

Ya s'espidió mio Cid de so señor Alfonso,
non quiere que l'escurra, quitól' dessí luego.
Veriedes cavalleros que bien andantes son
besar las manos e espedirse del rey Alfonso:
—Merced vos sea e fazednos este perdón:
iremos en poder de mio Cid a Valencia la mayor,
seremos a las bodas de los ifantes de Carrión
e de las fijas de mio Cid, de don Elvira e doña Sol.—
Esto plogo al rey e a todos los soltó;

2141 'Todo esto se ha dispuesto, sabed, con gran cuidado'.

2147 *enbargado*: 'abrumado', 'conmovido', por su generosidad.

2152-2153 'Por vos soy bien servido y me tengo (*téngon'*) por satisfecho, / ojalá que en vida mía pueda ofreceros alguna recompensa'. Aunque *algo* se refiere especialmente en el *Cantar* a bienes materiales, aquí puede tomarse en un significado más amplio y verse como una anticipación del papel que tendrá el rey en el desenlace del poema.

2157 *que l'escurra*: 'que lo salga a despedir', 'que lo acompañe' hasta la salida del campamento; *quitól'*: 'se separó de él': *dessí luego*: 'enseguida'.

2159 Para poder acompañar al Cid a Valencia, los vasallos de Alfonso deben despedirse formalmente de él mediante el besamanos. En caso contrario, hubiesen incurrido en la ira regia.

2160 *perdón*: 'favor', 'concesión'.

2164 *los soltó*: 'les dio permiso' (propia-

la conpaña del Cid crece   e la del rey mengó,
grandes son las yentes   que van con el Canpeador,
adeliñan pora Valencia,   la que en buen punto ganó.
E a don Fernando e a don Diego   aguardarlos mandó
a Pero Vermúez   e Muño Gustioz
(en casa de mio Cid   non ha dos mejores),
que sopiessen sos mañas   de los ifantes de Carrión.
E va ý Asur Gonçález,   que era bullidor,
que es largo de lengua,   mas en lo ál non es tan pro.
Grant ondra les dan   a los ifantes de Carrión.
Afelos en Valencia,   la que mio Cid gañó,

mente 'los liberó' de sus obligaciones vasalláticas, para que pudieran hacerlo).

[2165] *mengó*: 'menguó', o sea, 'disminuyó'.

[2168-2277] El segundo *Cantar* concluye con el relato de las bodas celebradas en Valencia. Tras la llegada y la acomodación de los infantes (2168-2181), el Cid se reúne con su familia, a la que comunica los matrimonios que ha concertado. Tanto doña Jimena como sus hijas los aceptan complacidas, si bien el Cid les comunica que no ha sido decisión suya sino del rey, lo cual es un honor, pero también una amenaza, dado que no ha sido el propio héroe quien ha tratado unos matrimonios a su gusto (2182-2204). Al día siguiente se hacen los preparativos para la boda, aderezando con lujo el palacio y reuniendo a los asistentes (2205-2210). La ceremonia se realiza según lo pactado con don Alfonso: Minaya entrega en su nombre a doña Elvira y a doña Sol a los infantes, con lo que el Cid se desvincula de la formalización del matrimonio (2111-2135). Tras el rito civil se realiza el religioso, oficiado por don Jerónimo en la catedral de Santa María y apenas descrito (2236-2240). Luego comienzan las fiestas que solemnizan las bodas, con deportes caballerescos, en los que los infantes demuestran su habilidad, para alegría del Cid, y con un rico banquete (2241-2248). Las bodas duran quince días, con similares festejos, y al cabo los invitados se despiden, recibiendo ricos regalos del Campeador y sus vasallos (2249-2266). Los yernos del Cid se quedan con él en Valencia y la convivencia es satisfactoria durante dos años (2267-2273). Dejando de este modo la acción en suspenso, el cantar se cierra con una admonición del narrador, que no presagia nada bueno para el futuro, y con una despedida al auditorio (2274-2277).°

[2168] *aguardarlos*: 'guardarlos', 'protegerlos', pero también 'cuidarlos', 'atenderlos' (y quizá 'vigilarlos').

[2171] *que sopiessen sos mañas*: 'para que conociesen sus costumbres', 'para que se familiarizasen con sus hábitos'.

[2172-2173] "También va allí Asur González, que era bullanguero, / es largo de lengua, pero en lo demás no vale tanto'. Este personaje, no documentado históricamente, podría ser un hermano de los infantes de Carrión. Su talante bullicioso (*bullidor*) e insolente (*largo de lengua*) contrasta con el taciturno pero esforzado Pero Vermúez. Esta caracterización preludia su papel en las cortes de Toledo, tras la afrenta de Corpes (vv. 3373-3381).°

cuando a ella assomaron   los gozos son mayores.
Dixo mio Cid a don Pero   e a Muño Gustioz;
—Dadles un reyal   a los ifantes de Carrión,
vós con ellos sed,   que assí vos lo mando yo.
Cuando viniere la mañana,   que apuntare el sol,
verán a sus esposas,   a don Elvira e a doña Sol.—

108

Todos essa noch   fueron a sus posadas;
mio Cid el Campeador   al alcáçar entrava,
recibiólo doña Ximena   e sus fijas amas:
—¡Venides, Campeador,   en buena ora cinxiestes espada,
muchos días vos veamos   con los ojos de las caras!—
—¡Grado al Criador,   vengo, mugier ondrada!
Yernos vos adugo   de que avremos ondrança,
¡gradídmelo, mis fijas,   ca bien vos he casadas!—
Besáronle las manos   la mugier e las fijas amas
e todas las dueñas   que las sirven sin falla:

109

—¡Grado al Criador   e a vós, Cid, barba vellida!
Todo lo que vós feches   es de buena guisa,
non serán menguadas   en todos vuestros días.—
—¡Cuando vós nos casáredes   bien seremos ricas!—

110

—Mugier doña Ximena,   ¡grado al Criador!
A vós digo, mis fijas,   don Elvira e doña Sol,
d'este vustro casamiento   creçremos en onor,

2178 *reyal*: 'campamento' y, aquí, 'albergue', 'morada'.

2179 *sed*: 'estad', 'permaneced'.

2182 *posadas*: 'aposentos'.

2186 La familia del Cid expresa su deseo de vivir juntos mucho tiempo (frente a la separación anteriormente impuesta por el exilio).

2188-2189 'Os traigo (*adugo*) yernos con los que obtendremos honra. / ¡agradecédmelo, hijas mías, pues bien os he casado!' En esta época, los padres concertaban los matrimonios sin consultar a sus hijos, pero es más raro que el Cid no lo haya tratado con su esposa, como preveía la ley.°

2194 'Mientras viváis no estarán necesitadas'. Le habla al Cid doña Jimena y se refiere a sus hijas.

2195 'Puesto que vos nos casáis, siempre seremos ricas', quizá en e sentido de 'nobles'.°

2198 *vustro*: grafía arcaizante de 'vuestro'.°

mas bien sabet verdat,   que non lo levanté yo:
pedidas vos ha e rogadas   el mio señor Alfonso
atán firmemientre   e de todo coraçón
que yo nulla cosa   no·l' sope dezir de no.
Metívos en sus manos,   fijas amas a dos;
bien me lo creades   que él vos casa, ca non yo.—

111

Pensaron de adobar   essora el palacio:
por el suelo e suso   tan bien encortinado,
tanta pórpola e tanto xamed   e tanto paño preciado;
sabor abriedes de ser   e de comer en el palacio.
Todos sus cavalleros   apriessa son juntados;
por los ifantes de Carrión   essora enbiaron,
cavalgan los ifantes adelant,   adeliñavan al palacio
con buenas vestiduras   e fuertemientre adobados,
de pie e a sabor,   ¡Dios, qué quedos entraron!
Recibiólos mio Cid   con todos sus vasallos,
a él e a su mugier   delant se le omillaron
e ivan posar   en un precioso escaño.
Todos los de mio Cid   tan bien son acordados,

[2199] *non lo levanté*: 'no lo concerté', 'no lo organicé'. Frente a las buenas expectativas de la familia del Cid, confiada en su buen hacer habitual, éste les pone sobreaviso, al declarar que los matrimonios no son idea ni responsabilidad suya, sino del rey, a cuya insistencia no se supo negar. Nótese, a este propósito, la estructura antitética del segundo hemistiquio del verso 2204, que cierra la serie 110 poniendo el énfasis en dicho aspecto.

[2205] *palacio*: 'salón'.

[2206] 'Por el suelo y por arriba (*suso*) tan bien cubierto de tapices'. Se engalana el salón poniendo tapices en las paredes y alfombras en el suelo. En esta época no se distinguían netamente ambos tipos de tapicería, que en la península solían seguir la moda musulmana, aún no extendida en el resto de Europa a mediados del siglo XIII.°

[2207] *pórpola*: propiamente 'tela teñida con púrpura', pero, en general, 'tejido de seda', independientemente de su color, normalmente bordado con hilos de oro o plata; *xamed* (con acento agudo): 'jamete', 'tela rica de seda entretejida a veces con oro'.

[2208] *ser* (< *sedere*): 'estar sentado'. Nótese la interpelación al auditorio, como medio de intensificar el efecto de la descripción.

[2212] 'Con buenos vestidos y lujosamente ataviados'.

[2213] *a sabor*: 'como es debido' (propiamente 'con agrado' de los demás, 'a gusto' de los circundantes); *quedos*: 'quedamente'.°

[2217] *acordados*: 'de acuerdo', 'concertados'.

dioles bendictiones,   la missa á cantado.
Al salir de la eclegia   cavalgaron tan privado,
a la glera de Valencia   fuera dieron salto,
¡Dios, qué bien tovieron armas   el Cid e sus vassallos!
Tres cavallos cameó   el que en buen ora nasco,
mio Cid de lo que veyé   mucho era pagado:
los ifantes de Carrión   bien an cavalgado.
Tórnanse con las dueñas,   a Valencia an entrado;
ricas fueron las bodas   en el alcáçar ondrado
e al otro día fizo mio Cid   fincar siete tablados,
antes que entrassen a yantar   todos los quebrantaron.
Quinze días conplidos   en las bodas duraron,
ya cerca de los quinze días   ya·s' van los fijosdalgo.
Mio Cid don Rodrigo,   el que en buen hora nasco,
entre palafrés e mulas   e corredores cavallos,
en bestias sines ál   ciento á mandados;
mantos e pelliçones   e otros vestidos largos,

2240 *bendictiones* (latinismo): 'bendiciones nupciales', 'el sacramento matrimonial'. Es de notar que no se dice cómo están formadas las parejas, pues, aunque se supone que casan según la edad, tampoco se especifica cuál de los infantes es el mayor, ni cuál de las hijas del Cid es la primogénita.

2242 'Salieron fuera, a la glera de Valencia', es decir, a la orilla del Turia.

2244 *cameó*: 'cambió'; la triple sustitución de las monturas (por fatiga de las anteriores) indica un ejercicio ecuestre largo y duro, probablemente un prolongado torneo.

2245 'Mio Cid estaba muy satisfecho de lo que veía'. El Campeador comienza a ver con aprecio a los infantes, pues sus ejercicios de armas le parecen preludiar buenos guerreros, lo que contrapesaría los defectos antes señalados. Este cambio de actitud del Cid es necesario para dar verosimilitud a la continuación del argumento, basado en parte en el ciego afecto que el señor de Valencia siente por sus yernos.°

2248 *ricas fueron las bodas*: 'las bodas fueron espléndidas', 'el banquete de bodas fue magnífico'.

2249 *fincar siete tablados*: 'plantar siete castillos de tablas'. Alancear tablados era un deporte caballeresco muy común en las bodas de alcurnia. Se trataba de un ejercicio muy difícil: por tanto, el que los asistentes rompiesen los siete tablados antes de regresar a comer indica su gran pericia en el mismo.°

2251 Las fiestas de boda eran muy largas en la Edad Media, podían durar hasta cinco o siete semanas, con grandes dispendios en fiestas, deportes caballerescos y banquetes.°

2255 'Sólo en monturas, sin contar el resto (*sines ál*), ha regalado cien'. De nuevo aparece el motivo de la largueza del héroe, esta vez unido al tema del fasto de las bodas.

2256 *e otros vestidos largos*: 'y otros muchos vestidos'.

están parando mientes   al que en buen ora nasco.
El Campeador   en pie es levantado:
—Pues que a fazer lo avemos,   ¿por qué lo imos tardando?
Venit acá, Álbar Fáñez,   el que yo quiero e amo:
afé amas mis fijas   métolas en vuestra mano;
sabedes que al rey   assí ge lo he mandado,
no lo quiero fallir por nada   de cuanto á ý parado;
a los ifantes de Carrión   dadlas con vuestra mano
e prendan bendiciones   e vayamos recabdando.—
Estoz dixo Minaya: —Esto faré yo de grado.—
Levántanse derechas   e metiógelas en mano,
a los ifantes de Carrión   Minaya va fablando:
—Afevos delant Minaya,   amos sodes hermanos;
por mano del rey Alfonso,   que a mí lo ovo mandado,
dóvos estas dueñas,   amas son fijasdalgo,
que las tomássedes por mugieres   a ondra e a recabdo.—
Amos las reciben   d'amor e de grado,
a mio Cid e a su mugier   van besar las manos.
Cuando ovieron aquesto fecho,   salieron del palacio,
pora Santa María   apriessa adeliñando.
El obispo don Jerónimo   vistiós' tan privado,
a la puerta de la eclegia   sediéllos sperando;

2218 *parando mientes*: 'prestando atención', 'pendientes'.

2220 'Puesto que tenemos que hacerlo, ¿por qué lo retrasamos?' (literalmente '¿por qué lo vamos (*imos*) retardando?', pero el auxiliar tiene un sentido muy debilitado). Adviértase el tono poco afable del Cid, que subraya una vez más su rechazo de estos matrimonios, cuyo desarrollo restringe a sus aspectos más formales.

2223 *mandado*: 'prometido'.

2224 'No quiero faltar (*fallir*) en nada a cuanto se ha acordado (*parado*) al respecto'.

2225-2226 'A los infantes de Carrión entregádselas con vuestras propias manos, / y que sean bendecidos y vayamos concluyendo'. La *traditio in manu* o entrega de la novia, ceremonia entonces esencialmente civil, precede al rito religioso, en el que la bendición nupcial sanciona la unión.

2228 '(Las hijas del Cid) se pusieron de pie y (Minaya) se las da de la mano (a los infantes)'.

2230 *afevos delant Minaya*: 'heos ante Minaya', 'estáis delante de Minaya'.

2233 *a ondra e a recabdo*: 'honrada y legítimamente'. El *recabdo* es un documento público que justifica algún derecho; en este caso, se trata de la carta de arras del matrimonio civil, por la que el marido entregaba determinada parte de sus bienes patrimoniales a su esposa.

2237 'Dirigiéndose rápidamente hacia la catedral de Santa María'.

2238-2239 'El obispo don Jerónimo se vistió muy deprisa, / a la puerta de la iglesia los estaba esperando'.

non fueron en cuenta los averes monedados.
Los vassallos de mio Cid assí son acordados,
cada uno por sí sos dones avién dados.
Qui aver quiere prender bien era abastado,
ricos tornan a Castiella los que a las bodas llegaron.
Ya s'ivan partiendo aquestos ospedados,
espidiéndos' de Ruy Díaz, el que en buen hora nasco,
e a todas las dueñas e a los fijosdalgo;
por pagados se parten de mio Cid e de sus vassallos,
grant bien dizen d'ellos ca era aguisado.
Mucho eran alegres Diego e Fernando,
estos fueron fijos del conde don Gonçalo.
Venidos son a Castiella aquestos ospedados,
el Cid e sos yernos en Valencia son rastados.
Ý moran los ifantes bien cerca de dos años,
los amores que les fazen mucho eran sobejanos;
alegre era el Cid e todos sus vassallos.
¡Plega a Santa María e al Padre Santo
que·s' pague d'es casamiento mio Cid o el que lo ovo a algo!
¡Las coplas d'este cantar aqui·s' van acabando,
el Criador vos vala con todos los sos santos!

[2257] *averes monedados*: 'monedas', 'dinero acuñado'.

[2258-2259] 'Los vasallos del Cid se habían puesto de acuerdo así, cada uno de ellos había dado sus propios regalos' a los invitados, contribuyendo a los gastos de su señor en las bodas.

[2260] *abastado*: 'abastecido'.

[2263] *espidiéndos'*: 'despidiéndose'; este verbo rige la preposición *de* en este verso, y *a* en el siguiente.

[2266] *ca era aguisado*: 'como era conveniente' (dado el buen trato recibido).

[2268] Hay dos personajes coetáneos del Cid y llamados Gonzalo Ansúrez, pero ninguno era conde ni, al parecer, miembro del linaje de los Vanigómez.°

[2270] *son rastados*: 'se han quedado'.

[2272] 'Les dan muy numerosas muestras de afecto'. Se crea un intervalo de dos años en los que la situación en Valencia es satisfactoria. El inicio del tercer cantar marca la ruptura de ese período de bienestar que sigue a las bodas.

[2275] 'Que estén satisfechos con este casamiento el Cid y quien lo apreció en algo'. Esta última parte parece referirse al rey, aunque podría aplicarse a cualquiera (incluido quizá el público). El tono admonitorio presagia el desastrado final de estos matrimonios.

[2276] *copla*: 'tirada', 'serie de versos que comparten el mismo asonante': *cantar*: aquí, 'cada uno de los cantos o partes de que se compone un poema épico'.

[2277] *vos vala*: 'os proteja'. Despedida al auditorio al final de la recitación de un cantar. Solamente los versos 2274-2275 indican indirectamente que el conjunto del poema épico no ha concluido aún.

CANTAR TERCERO

112

En Valencia seí   mio Cid con todos los sos,
con él amos sus yernos,   los ifantes de Carrión.
Yaziés' en un escaño,   durmié el Campeador;
mala sobrevienta   sabed que les cuntió:
saliós' de la red   e desatós' el león.
En grant miedo se vieron   por medio de la cort;
enbraçan los mantos   los del Campeador
e cercan el escaño   e fincan sobre so señor;

[2278-2310] Un león propiedad del Cid se escapa por la corte, provocando gran terror. Como el Campeador está durmiendo, sus caballeros, desarmados, lo protegen con sus propios cuerpos, mientras que sus yernos huyen despavoridos y se refugian en lugares poco convenientes. Al despertar el Cid con el tumulto, se dirige al león, que se le humilla y se deja conducir de nuevo a su jaula, acto de reverencia y respeto que muestra las superiores cualidades del héroe y que maravilla a sus vasallos. Cuando, pasado todo, los infantes salen de sus escondites, sus ropas manchadas son señales ostensibles de su cobardía, lo que provoca las burlas en la corte valenciana, que son rápidamente atajadas por el Cid. Este incidente, en apariencia nimio, es el desencadenante de la acción del tercer cantar, tanto por mostrar el egoísmo de los infantes, que escapan sin ni siquiera avisar a su suegro dormido, como por la vergüenza que les acarrean las chanzas de la corte del Campeador. Desde la perspectiva de la época, esto constituía para ellos una afrenta, que exigía una venganza reparadora. El desarrollo de este asunto es la base argumental de la última parte del *Cantar*.°

[2278] *seí*: 'estaba'.

[2280] *yaziés' en un escaño*: 'estaba echado en un banco de madera con respaldo'. El escaño era un mueble de madera bastante grande, una especie de tarima alta con tableros de madera que lo cerraban por tres lados, a modo de respaldos. Podía usarse de asiento, cubierto de tapices y cojines, o de cama, si se colocaba sobre él un colchón (llamado *plumazo* o *cócedra*). Como estaba elevado sobre gruesas patas, cabía un hombre debajo, circunstancia aprovechada por el infante Fernando (v. 2287).

[2281] *sobrevienta*: 'suceso inesperado', 'acaecimiento'; *cuntió*: 'aconteció'.

[2282] *red*: 'reja', 'jaula'. En la Edad Media algunos magnates mantenían en sus palacios fieras enjauladas, como forma de ostentación.

[2283] *cort*: aquí, 'salón'.

[2284-2285] Aunque no se dan muchos detalles, puede suponerse que la escena sucede en la sobremesa, mientras el Cid duerme la siesta. Los caballeros, como siempre en tales ocasiones, están desarmados, y sólo pueden defender a su señor rodeando el escaño en que duerme. A modo de protección, se envuelven el brazo con el manto, lo que les habría permitido resistir un primer embate del león.

Ferrán Gonçález [. . . . .]
2286b non vio allí dó s'alçasse, nin cámara abierta nin torre,
metiós' so l'escaño, tanto ovo el pavor;
Diego Gonçález por la puerta salió
diziendo de la boca: —¡Non veré Carrión!—
Tras una viga lagar metiós' con grant pavor,
el manto e el brial todo suzio lo sacó.
En esto despertó el que en buen ora nació,
vio cercado el escaño de sus buenos varones:
—¿Qué's esto, mesnadas, o qué queredes vós?—
—¡Ya señor ondrado, rebata nos dio el león!—
Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,
el manto trae al cuello e adeliñó pora'l león;
el león, cuando lo vio, assí envergonçó,
ante mio Cid la cabeça premió e el rostro fincó.
Mio Cid don Rodrigo al cuello lo tomó

[2286b] *dó s'alçasse*: 'dónde se retirase'; *cámara*: 'habitación'.

[2287] 'Se metió bajo el escaño, de tanto miedo que tenía'. La actitud de los infantes presenta un profundo y deliberado contraste con la de los caballeros del Cid y, sobre todo, con la de éste mismo. Su despavorida reacción y el aspecto con que salen de sus escondites constituyen evidentes elementos humorísticos.

[2289] Siempre que sobreviene algún peligro, los infantes echan de menos Carrión, que no representa sólo la casa solariega de su ilustre linaje, sino un refugio, un lugar de salvación. Se acentúa así el contraste entre la villa castellana y Valencia, nueva conquista de un infanzón y plaza fronteriza llena de riesgos.

[2290] *viga lagar*: 'viga del lagar', pieza de madera con la que se ejerce presión para prensar las uvas. El escondite de Diego González lo constituye, de hecho, todo el armazón del lagar.°

[2291] *brial*: 'especie de túnica, normalmente de seda', traje talar de manga ancha que se ponía sobre la *camisa*. Encima de él solían llevarse el *pelliçón* (sólo en invierno) y el *manto*. Era vestido llevado por ambos sexos, aunque con diferente corte según los casos. El de los varones solía llevar la falda hendida, para poder cabalgar con él; el de las mujeres iba ceñido al busto y modelaba todo el torso, hasta las caderas y el vientre, y llevaba una falda larga que arrastraba por el suelo.

[2295] *rebata*: 'ataque por sorpresa', 'asalto repentino'.

[2297] El Cid se dirige hacia el león sin ni siquiera embrazar el manto, como habían hecho sus caballeros. Se establece así una clara jerarquía entre el máximo valor del Cid, el intermedio de sus vasallos y el mínimo de los infantes.

[2298] *envergonçó*: 'se humilló', 'mostró reverencia'. En castellano medieval *vergüença* era a menudo sinónimo de 'respeto'.

[2299] 'Ante el Cid agachó la cabeza e hincó el hocico (en tierra)'.

[2300] *al cuello*: 'del cuello'.

e liévalo adestrando, en la red le metió.
A maravilla lo han cuantos que ý son
e tornáronse al palacio, pora la cort.
Mio Cid por sos yernos demandó e no los falló;
maguer los están llamando, ninguno non responde.
Cuando los fallaron, ellos vinieron assí sin color;
non viestes tal juego commo iva por la cort,
mandólo vedar mio Cid el Campeador.
Mucho·s' tovieron por enbaídos los ifantes de Carrión,
fiera cosa les pesa d'esto que les cuntió.

113

Ellos en esto estando, don avién grant pesar,
fuerças de Marruecos Valencia vienen cercar,

[2301] *adestrando*: 'conduciéndolo con la mano' (propiamente 'guiándolo con la mano derecha').

[2304] 'Se volvieron al palacio, a la sala' en la que estaban al escaparse el león. Esta somera indicación significa que los circunstantes siguieron al Cid hasta que este devolvió al león a su jaula, que lógicamente estaba fuera del palacio, puede suponerse que en algún patio o jardín. Después, todos regresan a la sala, momento en que se echa en falta a los infantes.

[2306] La palidez de los infantes, junto con las manchas de suciedad en su ropa, a causa de los escondites elegidos, ponen de manifiesto su cobardía. La alteración del color de caras y vestidos trasluce la degradación de su honor que conlleva tal conducta.

[2307] *juego*: 'burlas', 'bromas'.

[2308] 'Lo hizo prohibir el Cid Campeador'.

[2309] *enbaídos*: en general es 'maltratados', pero aquí el término se usa con un sentido jurídico más estricto, 'ofendidos por un trato injurioso'. Los infantes no alimentan un resquemor subjetivo, sino que han sido lesionados en su honor, según las concepciones medievales. Ello provocará su venganza, como modo de restaurar su honra, aunque éste resulte fallido.°

[2311] 'Tienen un gran pesar por esto que les sucedió'. No se refiere tanto al hecho en sí como al ridículo subsiguiente, que provoca su deshonra por injurias verbales.

[2311-2534] La acción del tercer cantar supone la paulatina degradación de los infantes, que se manifiesta de nuevo en su única experiencia guerrera valenciana. Tras el episodio del león, y mientras los infantes mantienen su resquemor por ello (2311), se produce la llegada de las tropas expedicionarias del *rey* o 'general' marroquí Bucar (2312-2314), en un tercer intento moro de recuperar Valencia, lo que ocasionará la última batalla del *Cantar*. Mientras los caballeros del Cid se alegran, con la perspectiva de una nueva ganancia, los infantes se atemorizan y se duelen de tener que entrar en batalla. Muño Gustioz los oye y se lo comunica al Cid, quien les dispensa de entrar en batalla (2315-2337). Aquí hay una laguna, por la falta de un folio en el manuscrito. Cuando se reanuda el texto, ya

cincuaenta mill tiendas   fincadas ha de las cabdales.
Aqueste era el rey Bucar,   si l'oviestes contar.

114

Alegrávas' el Cid   e todos sus varones,
que les crece la ganancia,   grado al Criador;
mas, sabed, de cuer les pesa   a los ifantes de Carrión,
ca veyén tantas tiendas de moros   de que non avién sabor.
Amos hermanos   apart salidos son:
—Catamos la ganancia   e la pérdida no.

ha ocurrido la primera parte de la batalla, tras la que el Cid encarga a Pero Vermúez que cuide de los infantes, a lo que éste se niega, solicitando, en cambio mandar las tropas de vanguardia. Igual coraje muestra don Jerónimo, que, como ya había hecho frente a Yúcef, pide el honor de dar los primeros golpes. El Campeador se lo concede y da así comienzo la segunda parte de la batalla, en la que los moros resultan completamente derrotados y el propio Cid mata a Bucar, tras una reñida persecución (2338-2428). En los momentos finales del combate, el Campeador se reúne en el campamento moro con sus yernos, que al parecer han luchado bien en esta ocasión, aunque se toman a mal el sincero elogio que les hace su suegro (2429-2464). Como siempre, la victoria se salda con la obtención de un importante botín, con el que todos se enriquecen, y en especial los infantes, aspecto esencial de esta batalla en relación con los acontecimientos posteriores (2465-2491). En este momento, el Cid se siente en la cumbre de su carrera y se alegra de que sus yernos, a quienes sinceramente cree buenos guerreros, se hallen a su lado. Sus elogios, en cambio, provocan una fría respuesta de Fernando, que, al vanagloriarse de su actuación bélica, da pie a nuevas murmuraciones y sarcasmos de los caballeros del Cid (2492-2534).°

[2313] *de las cabdales*: 'de las principales', pero seguramente no alude a las lujosas tiendas propias de los jefes y generales, sino simplemente a las de mayor tamaño. En todo caso, la cifra de cincuenta mil es claramente hiperbólica, en consonancia con el uso de los millares en el *Cantar*.

[2314] 'Este era el rey Bucar, si le habéis oído (*oviestes*) nombrar', 'del que quizá hayáis oído hablar'. Bucar es una forma norteafricana del árabe Abū Bakr, por lo que alude sin ninguna duda a un príncipe almorávide, aquí se trata de Abū Bakr ibn Ibrāhīm al-Lamtūnī, cuyas tropas acudieron en otoño de 1093 para ayudar a Valencia cuando estaba sitiada por el Campeador, pero se retiraron sin llegar a combatir.°

[2317] *de cuer les pesa*: 'les pesa de corazón'.

[2320] *catamos*: 'miramos', 'tuvimos en cuenta'. Los infantes oponen la ganancia con la que habían contado, es decir, la fortuna que tenía el Campeador (compárense los vv. 1374 y 1888), con la pérdida que ahora aprecian, es decir, la parte negativa del negocio, el riesgo que hay que asumir (en este caso, al entrar en batalla). El fuerte contraste con

Ya en esta batalla a entrar abremos nós,
esto es aguisado por non ver Carrión,
bibdas remandrán fijas del Campeador.—
Oyó la poridad aquél Muño Gustioz,
vino con estas nuevas a mio Cid Ruy Díaz el Canpeador:
—¡Evades qué pavor han vuestros yernos, tan osados son,
por entrar en batalla desean Carrión!
Idlos conortar, sí vos vala el Criador,
que sean en paz e non ayan ý ración.
¡Nós convusco la vençremos e valernos ha el Criador!—
Mio Cid don Rodrigo sonrisando salió:
—¡Dios vos salve, yernos, ifantes de Carrión!
En braços tenedes mis fijas, tan blancas commo el sol.
Yo desseo lides e vós a Carrión;
en Valencia folgad a todo vuestro sabor,
ca d'aquellos moros yo só sabidor,

la actitud cidiana, que ve en el combate siempre una fuente de riqueza (v. 2316), se acrecienta por la falta de compromiso de los infantes en la defensa de la plaza amenazada.

[2322] 'Esto está preparado para no ver Carrión', o 'esto está de modo que ya no volveremos a ver Carrión'. Como en el verso 2289, el peligro les hace a los infantes añorar sus tierras del interior. En este caso, además, su mención contrasta con el silencio sobre Valencia, de la que, claramente, se desentienden los dos hermanos.

[2323] 'Se quedarán viudas las hijas del Campeador'. La propia estima de los infantes es tan poca que se dan por muertos antes del combate. El patetismo queda tan fuera de lugar que, como en la desmadejada huida ante el león, resulta cómico, además de revelar la catadura de ambos personajes.

[2324] *poridad*: 'secreto', 'conversación privada'. Sobre la presencia de Muño Gustioz, recuérdese que el Cid le había encargado estar al tanto de sus yernos (vv. 2169, 2177).

[2326] *evades qué*: 'he aquí qué', 'he ahí cuánto'. Nótese la ironía de Muño Gustioz.

[2327] La preposición *por* resulta aquí ambigua. Se ha propuesto entenderla como causal, 'al entrar en batalla', o bien como modal, 'en vez de entrar en batalla'.

[2328] *conortar*: 'confortar', 'tranquilizar'.

[2329] *e non ayan ý ración*: 'y no tengan participación en ello', 'y no tomen parte en ello', en el combate.

[2333] 'Estáis casados con mis hijas, que son tan blancas como el sol'. La mención del matrimonio en este contexto parece estar relacionada con las disposiciones forales que eximían a los recién casados de acudir al combate.°

[2335] 'Holgad en Valencia a vuestro entero gusto', 'divertíos como os parezca'.

[2336] 'Que con aquellos moros yo sé qué hacer', 'que yo me las arreglo con aquellos moros'.

arrancármelos trevo   con la merced del Criador.—
[......................................]

115

—Aún vea el ora   que vos meresca dos tanto.—
En una conpaña   tornados son amos.
Assí lo otorga don Pero   cuemo se alaba Ferrando,
plogo a mio Cid   e a todos sos vassallos:
—¡Aún, si Dios quisiere   e el Padre que está en alto,
amos los mios yernos   buenos serán en canpo!—
Esto van diziendo   e las yentes se allegando.
En la hueste de los moros   los atamores sonando,
a maravilla lo avién   muchos d'essos cristianos,
ca nuncua lo vieran,   ca nuevos son llegados.
Más se maravillan   entre Diego e Ferrando,
por la su voluntad   non serién allí llegados.
Oíd lo que fabló   el que en buen ora nasco:
—¡Ala, Pero Vermúez,   el mio sobrino caro!

2337 *arrancármelos trevo*: 'me atrevo a derrotarlos'. Tras este verso hay una laguna en la narración, que afecta al comienzo de la batalla. Según refiere más tarde Pero Vermúez (vv. 3316-3326), los infantes no sólo rechazan la oferta del Campeador, sino que piden los primeros golpes. Al salir a la batalla, Fernando ataca a un moro, pero se asusta y huye, Pero Vermúez vence al musulmán y entrega su caballo al infante, para que se jacte de su victoria y no se conozca su cobardía. Cuando el relato se reanuda, Fernando le está dando las gracias a don Pero por su acción.[∞]

2338 'Ojalá llegue a ver el momento en que merezca el doble de vos', es decir, 'ojalá os lo pueda pagar con creces'.

2339 *en una conpaña*: 'juntos'.

2344 Las tropas se reagrupan para continuar el combate. Se esperaría que, como en la batalla contra Yúcef, las primeras escaramuzas y el choque definitivo ocurrieran en días sucesivos. Sin embargo, aquí no hay ninguna indicación en tal sentido.

2347 No se explica de dónde han llegado estos nuevos contingentes ni cuándo lo han hecho. Podría suponerse que se trata de parte de los huéspedes que acudieron para las bodas de doña Elvira y doña Sol, aunque antes se ha dicho que se despidieron todos los invitados (vv. 2262, 2269). En definitiva, si esto se trae aquí a colación es para mostrar que la Valencia del Campeador aún sigue recibiendo nuevos pobladores y, además, para intensificar el efecto de sorpresa ante las topas musulmanas.

2348 *entre*: 'conjuntamente', 'tanto uno como otro'.

2351 *ala*: 'hola', como llamada de atención, pero quizá también 'hale', como expresión de aliento ante el desánimo de Pero Vermúez respecto de los infantes, patente a continuación.

Cúriesme a don Diego e cúriesme a don Fernando,
mios yernos amos a dos, las cosas que mucho amo,
ca los moros, con Dios, non fincarán en canpo.—

116

—Yo vos digo, Cid, por toda caridad,
que oy los ifantes a mí por amo non abrán,
cúrielos quiquier, ca d'ellos poco m'incal,
yo con los míos ferir quiero delant,
vos con los vuestros firmemientre a la çaga tengades;
Si cueta fuere, bien me podredes huviar.—
Aquí llegó Minaya Álbar Fáñez:
2361*b* —¡Oíd, ya Cid Campeador leal!
Esta batalla el Criador la ferá
e vós, tan diño que con él avedes part,
mandádnoslos ferir de cual part vos semejar;
el debdo que á cada uno a conplir será.
Verlo hemos con Dios e con la vuestra auze.—

[2352] *cúriesme*: 'cuídame'.

[2353] 'Mis dos yernos, a quienes quiero mucho'.

[2354] *non fincarán en canpo*: 'no permanecerán en el campo de batalla', es decir, 'serán derrotados'.

[2356] *amo*: 'ayo', 'protector'.

[2357-2358] 'Que los cuide el que quiera, pues ellos poco me importan, / yo con los míos quiero luchar en vanguardia'. Pero Vermúez solicita del Cid una responsabilidad más adecuada a sus virtudes militares que la de ejercer de guardaespaldas de los infantes. No hay que interpretar que pida las *primeras feridas*, como hace y obtiene don Jerónimo (vv. 2371, 2380), sino que quiere estar al mando de la vanguardia, mientras el Cid manda las tropas de retaguardia. Pero Vermúez propone una división del ejército en dos cuerpos, pero no se trata de la típica maniobra envolvente que Álvar Fáñez había propuesto en otras ocasiones, sino de repartir las tropas en una primera sección de asalto y en una segunda de apoyo y resistencia.°

[2359] *çaga*: 'retaguardia'.

[2360] 'Si me viese en aprietos, bien me podréis ayudar'.

[2362-2364] 'Esta batalla la dará el Creador / y vos, tan digno que tenéis parte con él, / mandadnos atacarlos por donde mejor os parezca'. A menudo se ha supuesto que *el Criador* y *vós* eran conjuntamente el sujeto de *ferá*. Parece preferible separar ambas palabras y considerar a *vós* relacionado con *mandadnos*, pues no es probable que un autor medieval pusiese en un plano de tanta igualdad a Dios y a un hombre.°

[2365] *debdo*: 'el deber vasallático', 'las obligaciones que un vasallo tiene hacia su señor'.

[2366] 'Así lo veremos, con (la ayuda de) Dios y con vuestra buena fortuna'.

Dixo mio Cid: —¡Ayamos más de vagar!—
Afevos el obispo don Jerónimo, muy bien armado está,
parávas' delant al Campeador, siempre con la buen auze:
—Oy vos dix la missa de Santa Trinidade.
Por esso salí de mi tierra e vinvos buscar,
por sabor que avía de algún moro matar.
Mi orden e mis manos querríalas ondrar
e a estas feridas yo quiero ir delant.
Pendón trayo a corças e armas de señal,
si ploguiesse a Dios querríalas ensayar,
mio coraçón que pudiesse folgar
e vós, mio Cid, de mí más vos pagar.
Si este amor no·n' feches, yo de vós me quiero quitar.—
Essora dixo mio Cid: —Lo que vós queredes plazme.
Afé los moros a ojo, idlos ensayar;
nós d'aquent veremos cómmo lidia el abbat.—

[2367] *ayamos más de vagar*: 'tomémoslo con calma', 'vayamos con paciencia'. El Cid refrena el ímpetu de sus capitanes, ansiosos por entrar en combate y que le apremian con sus recomendaciones. De este modo, la característica mesura cidiana tiene aplicación también en el ámbito guerrero.

[2373] 'Querría honrar mis órdenes y mis manos'. Quiere mostrarse digno de su capacidad bélica, representada por sus manos, y de su condición sacerdotal, recibida con las sagradas órdenes o, como otros interpretan, por su pertenencia a la orden benedictina de Cluny. Una vez más, don Jerónimo es el único que expresa una finalidad religiosa en la lucha, incluso cuando un laico como Álvar Fáñez apela a la ayuda de Dios.°

[2375] 'Traigo un pendón con figuras de corzas y (cota de) armas con el mismo emblema'. Las *señales* o emblemas heráldicos permitían que el caballero, que llevaba la cara tapada por el almófar y el nasal del casco, pudiese ser reconocido en el fragor del combate. Durante el siglo XII tales emblemas se fueron fijando y haciéndose hereditarios, originando así la heráldica. Nótese que sólo a don Jerónimo se le atribuyen unas *señales* determinadas, quizá porque en la época de redacción del *Cantar* eran una innovación de procedencia francesa, como el obispo.°

[2376] *ensayar*: 'probar', 'emplear'.

[2377-2379] 'de modo que mi corazón se pudiese tranquilizar / y vos, mio Cid, pudieseis estar más satisfecho de mí. / Si no me concedéis este favor, quiero dejar de ser vuestro vasallo'. La última frase es, literalmente, 'si no me hacéis (*feches*) este favor, quiero dejaros'.°

[2381] 'Tenéis los moros a la vista, id a emplearos con ellos (*ensayar*)', 'id a acometerlos'.

[2382] *abbat*: 'sacerdote'. Esta palabra podía designar a un párroco cualquiera, no sólo al superior de un monasterio.

117

El obispo don Jerónimo   priso a espolonada
e ívalos ferir   a cabo del albergada.
Por la su ventura   e Dios que l'amava,
a los primeros colpes   dos moros matava de la lança;
el astil á quebrado   e metió mano al espada.
Ensayávas' el obispo,   ¡Dios qué bien lidiava!,
dos mató con lança   e cinco con el espada.
Los moros son muchos,   derredor le cercavan,
dávanle grandes colpes,   mas no·l' falsan las armas.
El que en buen ora nasco   los ojos le fincava,
enbraçó el escudo   e abaxó el asta,
aguijó a Bavieca,   el cavallo que bien anda,
ívalos ferir   de coraçón e de alma.
En las azes primeras   el Campeador entrava,
abatió a siete   e a cuatro matava.
Plogo a Dios,   aquésta fue el arrancada.
Mio Cid con los suyos   cae en alcança;
veriedes quebrar tantas cuerdas   e arrancarse las estacas,
e acostarse los tendales   con huebras eran tantas.
Los de mio Cid a los de Bucar   de las tiendas los sacan.

118

Sácanlos de las tiendas,   cáenlos en alcaz,
tanto braço con loriga   veriedes caer apart,

[2383] *priso a espolonada*: 'cargó espoleando', lo que en el lenguaje militar era sinónimo de 'lanzó la carga inicial'.

[2384] *a cabo del albergada*: 'al extremo del campamento' o, quizá, 'junto al campamento', pues *a cabo de* puede tener ambos sentidos.

[2385] Adviértase el parecido con lo que se dice del Cid en los versos 2362-2363.

[2388] *ensayávas'*: 'se empleaba a fondo', 'se esforzaba'.

[2391] *no·l' falsan las armas*: 'no le atraviesan las armas'. En el *Cantar* se usa *armas* para designar especialmente a las defensivas (escudo, casco, loriga).

[2392] *los ojos le fincava*: 'hincaba en él los ojos', 'le miraba atentamente'.

[2399] *alcança*: 'persecución', como *alcaz* y *segudar*. En este caso comienza atravesando el campamento enemigo, lo que provoca la escena descrita a continuación.

[2401] *con huebras eran tantas*: 'con tantas labores que tenían', 'tan bien tallados' (*huebra* 'obra' es la forma patrimonial del latín *opera*).

[2404-2406] Expresiva descripción de los desastres de la guerra medieval, coincidente con otras fuentes literarias y pictóricas. Los brazos mutilados, cubiertos con las mangas de la loriga, y

tantas cabeças con yelmos que por el campo caen,
cavallos sin dueños salir a todas partes.
Siete migeros conplidos duró el segudar,
mio Cid al rey Bucar cayól' en alcaz:
—¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar,
verte as con el Cid, el de la barba grant,
saludarnos hemos amos e tajaremos amistad.—
Respuso Bucar al Cid: —¡Cofonda Dios tal amistad!
Espada tienes desnuda en mano e véot' aguijar,
así commo semeja, en mí la quieres ensayar;
mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye,
non te juntarás comigo fata dentro en la mar.—
Aquí respuso mio Cid: —Esto non será verdad.—
Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,
mas Bavieca, el de mio Cid, alcançándolo va.
Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,
arriba alçó Colada, un grant colpe dado·l' ha,
las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,

las cabezas cortadas, aún con el casco, van cayendo al suelo como efecto de los terribles tajos de las espadas. Mientras, los caballos cuyos jinetes han sido así abatidos corren despavoridos por el campo de batalla, pisoteando a muertos y heridos. Sin embargo, para el auditorio medieval esto no era un motivo de horror, sino uno de los componentes del estilo épico, marcado por el júbilo del combate. Se trata del triunfo del héroe y los suyos, el cual había de ser convenientemente sanguinario. El parangón más cercano para un lector actual podrían ser las explosiones y la efusión de sangre en determinadas películas de acción con altos índice de violencia.°

[2407] 'La persecución duró siete millas completas', es decir, unos 40 km (el *migero* o *milla* equivalía en Castilla a la *legua*, que medía 5,55 km).

[2408] *cayól' en alcaz*: 'lo persiguió'.

[2409] *d'allent mar*: 'de allende el mar', 'del Norte de África'.

[2411] *tajaremos amistad*: 'trabaremos amistad'; hay un evidente juego de palabras entre los dos sentidos de *tajar*, por un lado 'concertar', 'pactar', y por otro el más habitual, 'cortar', 'dar un tajo con la espada', a lo que alude Bucar a continuación.°

[2412] *cofonda*: 'confunda', 'turbe', es decir, 'impida'.

[2414] 'Tal y como parece, en mí la quieres emplear' o 'probar'.

[2415] *caye*: 'cae' (con -*y*- antihiática).

[2416] 'No te juntarás conmigo antes de llegar al mar', es decir, 'llegaré al mar (y me salvaré, embarcándome) antes de que te juntes conmigo'.

[2420] *braças*: 'brazas', medida de longitud equivalente a 1,67 m. El Cid alcanza a Bucar, pues, a unos cinco metros de la orilla; pero es probable que el número tres sea aquí nocional y no realista, queriendo decir simplemente 'muy cerca del mar'.

[2422] 'Le arrancó los rubíes del yelmo'.

cortól' el yelmo e, librado todo lo ál,
fata la cintura el espada llegado ha.
Mató a Bucar, al rey de allén mar
e ganó a Tizón, que mill marcos d'oro val.
Venció la batalla maravillosa e grant,
aquí s'ondró mio Cid e cuantos con él están.

119

Con estas ganancias ya s'ivan tornando.
Sabet, todos de firme robavan el canpo,
a las tiendas eran llegados
do estava el que en buen ora nasco.
Mio Cid Ruy Díaz, el Campeador contado,
con dos espadas que él preciava algo,
por la matança vinía tan privado,
la cara fronzida e almófar soltado,
cofia sobre los pelos, fronzida d'ella yacuanto.
Algo vié mio Cid de lo que era pagado,
alçó sos ojos, estava adelant catando
e vio venir a Diego e a Fernando,
amos son fijos del conde don Gonçalo.
Alegrós' mio Cid, fermoso sonrisando:
—¡Venides, mios yernos, mios fijos sodes amos!
Sé que de lidiar bien sodes pagados,

[2423] *librado todo lo ál*: 'salvando todo lo demás', es decir, sin que le supongan obstáculo ni las armas defensivas ni el propio cuerpo de Bucar.

[2426] *Tizón* es la espada luego popularizada con el nombre de Tizona. A partir de ahora, formará pareja con Colada, a la que supera en precio y en cualidades.°

[2431] Tras vencer a Bucar, el Cid regresa al campamento musulmán, donde sus hombres se reúnen con él, durante el saqueo.

[2434] *preciava algo*: 'apreciaba mucho'.

[2435] *por la matança*: 'por el campo de batalla', cubierto de cadáveres y de miembros mutilados, como se ha descrito anteriormente.

[2436-2437] Como en otras ocasiones, al acabar la batalla el Cid se quita la capucha de cota de malla (*almófar*) y deja al descubierto la cofia de tela que se llevaba debajo, la cual presenta arrugas y las marcas de la presión de las mallas, lo mismo que la piel circundante. Por eso se dice de ambas que están *fronzidas*; *yacuanto*: 'un poco', 'algo' (es lítote, por 'bastante', 'mucho', como corresponde tras la agitada persecución).

[2444] 'Sé que ya estáis satisfechos de pelear', 'que habéis peleado a vuestra satisfacción'. Estas palabras del Cid, corroboradas por Minaya a continuación (vv. 2460-2461), parecen indicar que los infantes se comportaron con

2445 a Carrión de vós irán buenos mandados,
cómmo al rey Bucar avemos arrancado.
Commo yo fío por Dios e en todos los sos santos,
2448 d'esta arrancada nós iremos pagados.—
2455 De todas partes sos vassallos van llegando,
2449 Minaya Álvar Fáñez essora es llegado,
2450 el escudo trae el cuello e todo espadado,
de los colpes de las lanças non avié recabdo,
aquellos que ge los dieran non ge lo avién logrado.
Por el cobdo ayuso la sangre destellando,
de veinte arriba ha moros matado:
2456 —¡Grado a Dios e al Padre que está en alto,
e a vós Cid, que en buen ora fuestes nado!
Matastes a Bucar e arrancamos el canpo;
todos estos bienes de vós son e de vuestros vassallos,
2460 e vuestros yernos aquí son ensayados,
fartos de lidiar con moros en el campo.—
Dixo mio Cid: —Yo d'esto só pagado,
cuando agora son buenos adelant serán preciados.—
Por bien lo dixo el Cid, mas ellos lo tovieron a mal.

119 *bis*

2465 Todas las ganancias a Valencia son llegadas,
alegre es mio Cid con todas sus conpañas,
que a la ración cayé seiscientos marcos de plata.

más valentía en la segunda parte de la batalla. Sin embargo, las murmuraciones sarcásticas de los caballeros del Campeador (vv. 2532-2537) parecen contradecirlo. No está claro si se trata de una incoherencia narrativa, de una falsa impresión del Cid y Álvar Fáñez o de una mera cuestión de grado: los de Carrión lucharon en la batalla, pero no estuvieron en los lugares de mayor peligro.

2450-2452 'Trae el escudo colgado del cuello (como se ponía tras el combate) y todo lleno de tajos de espada, / las lanzadas era imposible contarlas, / quienes se las habían dado no lo habían disfrutado'; *lograr* era 'lucrar', 'gozar los beneficios de algo', cosa que no pudieron hacer los moros que llegaron a golpear a Minaya, pues no vivieron para ello.

2453 *destellando*: 'goteando'.

2460 *son ensayados*: 'se han empleado bien', 'se han esforzado'.

2464 La susceptibilidad de los infantes puede deberse a que no han combatido tan bien como creen el Cid y Minaya o a desconfianza por las burlas sufridas con anterioridad.

2467 *a la ración*: 'en cada porción' de aquellas en que se dividía el botín, para su posterior reparto. A un caballero le correspondía una porción y a un peón, media.

119 *ter*

Los yernos de mio Cid,   cuando este aver tomaron
d'esta arrancada,   que lo tenién en so salvo,
cuidaron que en sus días   nuncua serién minguados.
Fueron en Valencia   muy bien arreados,
conduchos a sazones,   buenas pieles e buenos mantos.
Mucho son alegres   mio Cid e sus vassallos.

120

Grant fue el día   en la cort del Campeador,
después que esta batalla vencieron   e al rey Bucar mató.
Alçó la mano,   a la barba se tomó:
—¡Grado a Christus,   que del mundo es señor,
cuando veo   lo que avía sabor,
que lidiaran comigo en campo   mios yernos amos a dos!
Mandados buenos   irán d'ellos a Carrión,
cómmo son ondrados   e avervos han grant pro.

121

Sobejanas son las ganancias   que todos an ganado,
lo uno es nuestro,   lo otro han en salvo.—
Mandó mio Cid,   el que en buen ora nasco,
d'esta batalla   que han arrancado
que todos prisiessen   so derecho contado,
e el su quinto   non fuesse olbidado.

[2469] *en so salvo*: 'en su poder', 'a buen recaudo'.

[2470] 'Pensaron que nunca serían pobres mientras viviesen'.

[2471] *arreados*: 'equipados'. No está claro si sigue hablando de los infantes o, como es más probable, se refiere ya al conjunto de los hombres del Cid.

[2472] *conduchos a sazones*: 'excelente comida'.

[2478] *lo que avía sabor*: 'lo que (tanto) deseaba'.

[2481] 'Que son muy honrados y que os serán de gran provecho'. El *vos* se refiere a los caballeros del Campeador, a quienes éste cree que van a ayudar los infantes con su buen comportamiento en la batalla.

[2483] Verso de sentido dudoso. Lo menos arriesgado es suponer que está en boca del Cid y que se refiere a la parte del botín que se va a repartir entre el Campeador y los suyos (*lo nuestro*) y a lo que los infantes ya tienen en su poder (*lo han en salvo*), según se ha indicado en el verso 2469 y se repite en el verso 2531.°

[2486] *so derecho contado*: 'su exacto derecho', 'lo que justamente les correspondía'.

[2487] *su quinto*: 'la quinta parte' del botín, que le correspondía al Cid

Assí lo fazen todos,   ca eran acordados.
Cayéronle en quinta   al Cid seixcientos cavallos
e otras azémilas   e camellos largos,
tantos son de muchos   que non serién contados.

122

Todas estas ganancias   fizo el Canpeador:
—¡Grado a Dios,   que del mundo es señor!
Antes fu minguado,   agora rico só,
que he aver e tierra   e oro e onor,
e son mios yernos   ifantes de Carrión.
Arranco las lides   commo plaze al Criador,
moros e cristianos   de mí han grant pavor.
Allá dentro en Marruecos,   o las mezquitas son,
que abrán de mí salto   quiçab alguna noch,
ellos lo temen,   ca non lo pienso yo;
no los iré buscar,   en Valencia seré yo,
ellos me darán parias   con ayuda del Criador,
que paguen a mí   o a qui yo ovier sabor.—
Grandes son los gozos en Valencia   con mio Cid el Canpeador
de todas sus compañas   e de todos los sos.
Grandes son los gozos   de sus yernos amos a dos,

como jefe de las tropas. Nótese que, pese a haberse infeudado de nuevo a don Alfonso, el Campeador conserva el quinto en su poder, en lugar de remitirlo al rey, como se estipulaba en los fueros.

[2488] *eran acordados*: 'estaban de acuerdo'.

[2489] *seixcientos*: 'seiscientos', con grafía latinizante de *seis*, por influjo de *sex*.

[2490] *camellos largos*: 'muchos camellos'. Estos animales fueron introducidos en la península con la invasión almorávide.

[2494] *fu minguado*: 'fui pobre', 'estuve necesitado'. El Cid hace aquí un elogio de sí mismo, pero no se puede considerar un acto de soberbia. El héroe épico debía tener siempre una dosis justa de vanagloria, de conciencia de su propia grandeza.

[2495] *onor*: 'hacienda', 'bienes raíces'.

[2500] *salto*: 'asalto', 'ataque repentino'; *quiçab*: 'quizá' (es forma etimológica, de *quí sabe*, 'quién sabe'), pero con *çeçeo*; *alguna noch*: 'cualquier noche de estas', con el sentido de 'inesperadamente', tomándolos desprevenidos.

[2501] Nótese, una vez más, el realismo pragmático del Campeador: sabe a dónde ha llegado, pero también es consciente de sus limitaciones.

[2504] *o a qui yo ovier sabor*: 'o a quien yo desease', lo que quizá aluda al rey Alfonso.

[2506] La conjunción *e* es aquí pleonástica, actuando como mera marca de aposición.

d'aquesta arrancada   que lidiaron de coraçón
valía de cinco mill marcos   ganaron amos a dos;
mucho·s' tienen por ricos   los ifantes de Carrión.
Ellos con los otros   vinieron a la cort,
aquí está con mio Cid   el obispo don Jerónimo,
el bueno de Álbar Fáñez,   cavallero lidiador,
e otros muchos   que crió el Campeador.
Cuando entraron   los ifantes de Carrión,
recibiólos Minaya   por mio Cid el Campeador:
—¡Acá venid, cuñados,   que más valemos por vós!—
Assí commo llegaron,   pagós' el Campeador:
—Evades aquí, yernos,   la mi mugier de pro
e amas las mis fijas,   don Elvira e doña Sol,
bien vos abracen   e sírvanvos de coraçón.
¡Grado a Santa María,   madre del nuestro señor Dios,
d'estos vuestros casamientos   vós abredes honor,
buenos mandados irán   a tierras de Carrión!—

123

A estas palabras   fabló don Ferrando:
—Grado al Criador   e a vós, Cid ondrado,
tantos avemos de averes   que no son contados.
Por vós avemos ondra   e avemos lidiado,

[2508-2509] 'De esta batalla en que lucharon fervorosamente obtuvieron (un botín por) valor de cinco mil marcos'. La apostilla *de coraçón* podría ser irónica, o reflejar el mejor comportamiento de los infantes en la segunda parte de la lucha. En cuanto al botín, cada infante recibe cuatro veces más que un caballero normal, quizá porque, en virtud de su parentesco con el Cid, se les considerase capitanes de la hueste, a los que se les atribuía entre la décima y la sexta parte del botín.

[2517] *cuñados*: 'parientes políticos', por estar casados con sus primas; *más valemos por vós*: 'somos más honrados por causa vuestra', por su presunta valentía.

[2525] No está claro si *honor* se toma aquí en sentido material, 'patrimonio', 'heredades', o abstracto, 'honra', 'gloria'. Dado que el tema del enriquecimiento de los infantes es esencial en esta parte del relato, parece preferible la primera opción, por más que las riquezas que ahora obtienen sean bienes muebles y no raíces.

[2530] En teoría ganan honra, como corresponde a los actos que se les atribuyen, pero en la práctica experimentan una deshonra de hecho (o *nombradía mala*, opuesta a la deshonra de derecho o *enfamamiento*), dada la mala fama de que gozan entre la gente del Cid, como se verá a continuación.°

2522 venciemos moros en campo e matamos
2523 a aquel rey Bucar, traidor provado.
2531 Pensad de lo otro, que lo nuestro tenémoslo en salvo.—
Vassallos de mio Cid seyénse sonrisando
quién lidiara mejor o quién fuera en alcanço,
mas non fallavan ý a Diego ni a Ferrando.
2535 Por aquestos juegos que ivan levantando

[2522-2523] Entiéndase que colaboraron en la derrota y muerte de Bucar. Estos dos versos están desplazados en el manuscrito, pero la rima y el sentido exigen colocarlos aquí.□

[2531] 'Pensad en vuestra parte del botín, que nosotros tenemos la nuestra a buen recaudo', o quizá 'preocupaos de otros asuntos, que lo nuestro lo tenemos a salvo'. La respuesta de Fernando, displicente y jactanciosa, muestra la irritación que le provoca la insistencia del Cid y de Minaya en su buen hacer, seguramente por ser elogios infundados, al menos en parte, como se expresa inmediatamente.

[2532-2534] Tras las palabras de Fernando, los caballeros del Cid se ponen a recordar la batalla, resultando que nadie había visto a los dos infantes en los lugares de más riesgo ni destacándose en el combate. Una vez más son puestos en evidencia y con ello se reanudan las burlas que, tras lo del león, había prohibido el Cid.

[2535-2762] El recrudecimiento de las chanzas contra los infantes y el sentirse ricos y, por tanto, independientes de su suegro mueven a aquéllos a tomar una grave decisión: partir con las hijas del Cid y abandonarlas, después de infligirles un grave ultraje, que les vengue de tal afrenta (2535-2556). Con la excusa de enseñarles a sus esposas las propiedades carrionenses que tienen por arras, los infantes obtienen del Campeador el permiso para irse. Los preparativos para la partida se realizan entre la confianza general, sólo turbada por el dolor de la separación de la familia del Cid (2557-2614). Sin embargo, en el momento mismo de la despedida, el Campeador advierte agüeros contrarios, y decide enviar a su sobrino Félez Muñoz para que esté al tanto de lo que pueda suceder (2615-2642). Parte, por fin, la comitiva de los infantes, que hace alto en Molina, donde los hospeda Avengalvón. Éste les escolta hasta la frontera de Castilla, en Medinaceli. Al ir a despedirse, el alcaide moro les hace grandes regalos, lo que despierta la codicia de los infantes, quienes planean asesinarlo para robarle. Uno de los componentes del séquito de Avengalvón descubre sus planes y avisa a su señor, quien hace fuertes reproches a los infantes y se marcha. Se establece así un marcado contraste entre la lealtad y categoría humana del gobernador musulmán y la creciente vileza de los infantes de Carrión (2643-2688). Ya en Castilla, la comitiva avanza hasta llegar a un bosque solitario, el robledo de Corpes. Allí acampan en un hermoso claro, donde, de acuerdo con una asentada tradición literaria, se produce una escena de amor entre los infantes y sus esposas. Sin embargo, al amanecer, mientras la comitiva se adelanta, los dos hermanos maltratan cruelmente a las hijas del Cid y las abandonan a su suerte en medio del bosque. Con

averes levaremos grandes   que valen grant valor,
escarniremos   las fijas del Canpeador.
D'aquestos averes   sienpre seremos ricos omnes,
podremos casar con fijas   de reyes o de enperadores,
ca de natura somos   de condes de Carrión.
Assí las escarniremos   a las fijas del Campeador
antes que nos retrayan   lo que fue del león.—
Con aqueste consejo   amos tornados son,
fabló Ferrán Gongález   e fizo callar la cort:
—¡Sí vos vala el Criador,   Cid Campeador!
Que plega a doña Ximena   e primero a vós,
e a Minaya Álbar Fáñez   e a cuantos aquí son:
dadnos nuestras mugieres   que avemos a bendiciones,
levarlas hemos   a nuestras tierras de Carrión,
meterlas hemos   en las villas
que les diemos   por arras e por onores.
Verán vuestras fijas   lo que avemos nós,
los fijos que oviéremos   en qué avrán partición.—

2551 *escarniremos*: 'escarneceremos', 'injuriaremos'.

2552 'Con estas riquezas siempre seremos hombres ricos'; probablemente hay un juego de palabras entre los dos sentidos de *rico omne*, 'persona rica' y 'noble de la más alta alcurnia', queriendo decir que siempre serán ricos y podrán mantener el tipo de vida correspondiente a su rango. A partir de aquí se repiten con leves variaciones los argumentos empleados en los versos 2540-2551, lo que ha hecho pensar que ahora empezaba a hablar otro de los infantes. Esto es improbable, pues en estos casos los dos personajes hablan siempre al unísono.°

2553 Proyectan ventajosos matrimonios porque la acción que planean significa el repudio de las hijas del Cid. Estos móviles se aúnan para caracterizar la vileza de los infantes.

2557 *consejo*: 'determinación', probablemente aquí con el sentido negativo que tiene en los fueros, 'decisión premeditada de hacer un mal'. Este aspecto es importante, por cuanto el dolo es un agravante respecto de las vejaciones a las que someterán a sus esposas en el robledo de Corpes.°

2562 *que avemos a bendiciones*: 'con las que estamos legítimamente casados'. Esta aserción contrasta con el deseo de repudiarlas que acaban de manifestar los infantes y subraya el caracter alevoso de su acción.

2565 *por arras e por onores*: 'en concepto de arras, como hacienda' (*e* pleonástica). Las *arras* eran una donación hecha por el marido o su familia a la esposa, para proporcionarle seguridad en caso de extinción del matrimonio por viudedad y también por divorcio (salvo que la ruptura matrimonial fuese por culpa de ella).°

2567 'Qué se repartirán como herencia los hijos que tengamos'. Esto subraya la legitimidad del matrimonio, pues los hijos naturales y adulterinos no heredaban a su padre.°

e las noches e los días   tan mal los escarmentando,
tan mal se consejaron   estos ifantes amos.
Amos salieron apart,   ¡veramientre son hermanos!,
d'esto qu'ellos fablaron   nós parte non ayamos:
—Vayamos pora Carrión,   aquí mucho detardamos.
Los averes que tenemos   grandes son e sobejanos,
mientra que visquiéremos   despender no los podremos.

124

Pidamos nuestras mugieres   al Cid Campeador,
digamos que las levaremos   a tierras de Carrión,
e enseñarlas hemos   dó las heredades son.
Sacarlas hemos de Valencia,   de poder del Campeador;
después en la carrera   feremos nuestro sabor,
ante que nos retrayan   lo que cuntió del león.
Nós de natura somos   de condes de Carrión,

ello dan por cumplida su venganza, al devolverles al Campeador y a los suyos la afrenta que de ellos recibieron (2689-2762).°

[2536] *tan mal los escarmentando*: 'haciéndoles tan duras reprensiones', quizá con el matiz de 'escarneciéndolos'.

[2537] *mal se consejaron*: 'tomaron una mala determinación'.

[2538] En el *Cantar*, la expresión *salir apart*, 'apartarse para deliberar en secreto', tiene siempre connotaciones negativas, que aquí equivalen a 'conjurarse'. La exclamación *¡veramientre son hermanos!*, 'con esto demuestran que son hermanos', se refiere tanto al hecho de ponerse a maquinar sus planes como al contenido de los mismos.

[2539] El narrador interpela al auditorio para evitar cualquier posible connivencia con los infantes. Es una manera de subrayar lo execrable de sus propósitos, de los que hay que mantenerse bien lejos. A veces se ha atribuido este verso a los dos hermanos, en cuyo caso significaría 'no tengamos nada que ver en todo lo que han hablado', es decir, en las burlas de los caballeros del Cid. Esto es muy improbable, pues va de suyo que los infantes no iban a tomar parte en las injurias de que eran objeto.

[2540] *detardamos*: 'nos demoramos'.

[2541] *sobejanos*: 'numerosos'.

[2542] 'No podremos gastarlos mientras vivamos', 'en toda nuestra vida'.

[2545] *las heredades*: 'los bienes raíces' entregados por los infantes a sus mujeres en concepto de arras.

[2547-2548] 'Después, en el camino, haremos (con ellas) lo que gustemos, / antes de que nos reprochen públicamente (*retrayan*) lo que sucedió con el león'. Los yernos del Cid pretenden ultrajar a sus esposas, como modo de vengarse de la afrenta sufrida tras la escapatoria del león. El verbo *retraer* tiene aquí un alcance jurídico, pues si se les reconvenía formalmente su afrenta, quedaban infamados y, por tanto, incapacitados legalmente para gozar de diversas prerrogativas nobiliarias.°

[2549] *natura*: 'linaje', 'estirpe'.

2569 De assí ser afontado no·s' curiava el Campeador;
2568 dixo el Cid: —Darvos he mis fijas e algo de lo mio.
Vós les diestes villas por arras en tierras de Carrión,
yo quiéroles dar axuvar tres mill marcos de oro,
darvos é mulas e palafrés muy gruessos de sazón,
cavallos pora en diestro, fuertes e corredores,
e muchas vestiduras de paños de ciclatones.
Darvos he dos espadas, a Colada e a Tizón;
bien lo sabedes vós que las gané a guisa de varón.
Mios fijos sodes amos, cuando mis fijas vos dó,
allá me levades las telas del coraçon.
Que lo sepan en Gallizia e en Castiella e en León,
con qué riqueza enbió mios yernos amos a dos.
A mis fijas sirvades que vuestras mugieres son;
si bien las servides, yo vos rendré buen galardón.—
Atorgado lo han esto los ifantes de Carrión,

[2569] 'El Campeador no temía ser afrentado así', 'de esta manera', es decir, que no pensaba que en lo que le estaban proponiendo se ocultase ninguna deshonra.

[2571] *axuvar*: 'dote', 'donación hecha a la esposa por sus padres'; *marcos de oro*: luego se especifica que eran de oro y plata (vv. 3204 y 3255). No hay contradicción, pues el *marco* era una unidad ponderal, no un tipo de acuñación. Se les entregaron, pues, monedas de oro y plata por valor (peso) de tres mil marcos en oro, y no tres mil monedas de oro o de plata. Nótese el deliberado contraste entre las arras en bienes raíces y el ajuar en numerario, según la diferencia ya establecida entre las bases económicas de los ricos hombres del interior y los infanzones de la frontera.°

[2574] *de paños de ciclatones*: 'de tejidos de seda fina y lustrosa'.

[2575] La entrega de las dos armas que materializan las proezas guerreras del Cid expresa aquí el crédito que éste deposita en sus yernos, los infantes de Carrión, a los que confía su honra familiar, con sus hijas, y el símbolo de su honra militar, representado por sus espadas. El contraste de esta actitud con lo que sabe el auditorio sobre los infantes genera una gran tensión dramática.

[2576] *a guisa de varón*: '(luchando) como un hombre', '(combatiendo) de un modo varonil'.

[2578] 'Allí os lleváis las telas de mi corazón', 'lo que más amo'. Con esta expresión manifiesta el Cid sobria pero intensamente el profundo amor que siente hacia sus hijas.

[2579] Quiere decir 'que lo sepan en todo el reino', cuyas tres circunscripciones principales, correspondientes a la antigua división en reinos hecha por Fernando I, eran Galicia, León y Castilla.

[2582] *vos vendré buen galardón*: 'os daré a cambio una buena recompensa'.

[2583] *atorgado*: 'otorgado', 'concedido'.

aquí reciben las fijas del Campeador,
conpieçan a recebir lo que el Cid mandó.
Cuando son pagados a todo so sabor,
ya mandavan cargar ifantes de Carrión.
Grandes son las nuevas por Valencia la mayor,
todos prenden armas e cavalgan a vigor,
porque escurren sus fijas del Cid a tierras de Carrión.
Ya quieren cavalgar, en espidimiento son;
amas hermanas, don Elvira e doña Sol,
fincaron los inojos ant'el Cid Campeador:
—¡Merced vos pedimos, padre, sí vos vala el Criador!
Vós nos engendrastes, nuestra madre nos parió;
delant sodes amos, señora e señor,
agora nos envíades a tierras de Carrión,
debdo nos es a cunplir lo que mandáredes vós.
Assí vos pedimos merced nós amas a dos
que ayades vuestros mensajes en tierras de Carrión.—
Abraçólas mio Cid e saludólas amas a dos.

125

Él fizo aquesto, la madre lo doblava:
—Andad, fijas, d'aquí el Criador vos vala.
De mí e de vuestro padre bien avedes nuestra gracia.
Id a Carrión, do sodes heredadas;
assí commo yo tengo, bien vos he casadas.—
Al padre e a la madre las manos les besavan,
amos las bendixieron e diéronles su gracia.
Mío Cid e los otros de cavalgar pensavan
a grandes guarnimientos, a cavallos e armas.

2590 *escurren*: 'salen a despedir'.

2591 *espidimiento*: 'despedida'.

2598 *debdo*: aquí, 'deber filial'.

2600 'Que enviéis vuestros mensajes al territorio de Carrión', o, en términos más modernos, 'que nos escribáis a Carrión'. Literalmente, *que ayades vuestros mensajes* es 'que tengáis vuestros mensajes' o, más probablemente, 'vuestros mensajeros' (compárese el v. 1834).

2601 *saludólas*: 'las besó'.

2602 *lo doblava*: 'lo repetía'.°

2604 *bien avedes nuestra gracia*: 'tenéis nuestra bendición' (véase el v. 2608).

2605 *do sodes heredadas*: 'donde tenéis heredades', las de las arras.

2606 'Tengo para mí que os he casado bien'. Como en el caso del Cid, la confianza de doña Jimena contrasta con lo que el auditorio sabe al respecto.

2610 *a grandes guarnimientos*: 'con excelentes atavíos'.

Ya salién los ifantes   de Valencia la clara,
espidiéndos' de las dueñas   e de todas sus compañas.
Por la huerta de Valencia   teniendo salién armas,
alegre va mio Cid   con todas sus compañas.
Violo en los avueros   el que en buen ora cinxo espada
que estos casamientos   non serién sin alguna tacha;
no·s' puede repentir,   que casadas las ha amas.

126

—¿Ó eres, mio sobrino,   tú, Félez Muñoz?
Primo eres de mis fijas amas   d'alma e de coraçón,
mándot' que vayas con ellas   fata dentro en Carrión,
verás las heredades   que a mis fijas dadas son.
Con aquestas nuevas   vernás al Campeador.—
Dixo Félez Muñoz: —Plazme   d'alma e de coraçón.—
Minaya Álbar Fáñez   ante mio Cid se paró:
—Tornémosnos, Cid,   a Valencia la mayor,
que si a Dios ploguiere   e al Padre Criador,
irlas hemos ver   a tierras de Carrión.—
—A Dios vos acomendamos,   don Elvira e doña Sol,
atales cosas fed   que en plazer caya a nós.—
Respondién los yernos: —¡Assí lo mande Dios!—
Grandes fueron los duelos   a la departición,
el padre con las fijas   lloran de coraçon,
assí fazían   los cavalleros del Campeador.

[2611] *la clara*: 'la ilustre', 'la renombrada' (propiamente, 'la luminosa').

[2613] *teniendo salién armas*: 'salían jugando armas', es decir, haciendo demostraciones de habilidad con ellas.

[2615] *avueros*: 'agüeros'. Como al salir de Vivar, el Cid observa los augurios al comienzo de un viaje, pero en esta ocasión son sólo negativos. La anterior confianza del Cid se ve ahora turbada por este indicio tan inconcreto.

[2617] *repentir*: 'arrepentir', 'volverse atrás'.

[2618] '¿Dónde estás, Félez Muñoz, sobrino mío?'

[2621] El Campeador le manda a Félez Muñoz que inspeccione las propiedades que los de Carrión han de entregarles en arras a sus hijas. No se trata de una mera excusa para que el joven acompañe a sus primas, sino de la única causa de problemas que ahora se le ocurre al Cid, es decir, que el valor de las arras no sea el apropiado.°

[2629] 'Haced tales cosas que nos resulte agradable', 'portaos de forma que estemos contentos de vosotras'.

[2630] La respuesta de los infantes es una fórmula de cortesía, pero, sabidas sus intenciones, resulta más bien cínica.

[2631] 'Mucho fue el dolor en la partida (*departición*)'.°

—Oyas, sobrino,   tú Félez Muñoz:
por Molina iredes,   ý yazredes una noch;
saludad a mio amigo   el moro Avengalvón,
reciba a mios yernos   commo él pudier mejor.
Dil' que enbío mis fijas   a tierras de Carrión,
de lo que ovieren huebos   sírvalas a so sabor,
desí escúrralas fasta Medina   por la mi amor;
de cuanto él fiziere   yo·l' daré por ello buen galardón.—
Cuemo la uña de la carne   ellos partidos son,
ya·s' tornó pora Valencia   el que en buen ora nasció;
piénsanse de ir   los ifantes de Carrión.
Por Santa María d'Alvarrazín   fazían la posada,
aguijan cuanto pueden   ifantes de Carrión,
felos en Molina   con el moro Avengalvón.
El moro, cuando lo sopo,   plógol' de coraçón,
saliólos recebir   con grandes alvorozes.
¡Dios, qué bien los sirvió   a todo so sabor!
Otro día mañana   con ellos cavalgó,
con dozientos cavalleros   escurrirlos mandó.
2653 Ivan trocir los montes,   los que dizen de Luzón,
2656 trocieron Arbuxuelo   e llegaron a Salón,
2657 o dizen El Ansarera   ellos posados son.

2635 'Iréis por Molina, dormiréis allí una noche'.

2639 'Que las sirva a su gusto de lo que necesiten'.

2640 *escúrralas*: 'escóltelas', propiamente 'salga a despedirlas', pues *escurrir* significa 'acompañar hasta la salida' de una casa, campamento o territorio. Los límites de Molina se extienden en el *Cantar* hasta Medinaceli, que es la frontera de Castilla.

2642 Vuelve a emplearse la expresiva comparación usada al despedirse el Cid de su familia en Cardeña (v. 375). Como en el caso de los agüeros, esto establece una reminiscencia y, por tanto, un contraste con el inicio de la historia. Allí el viaje era el comienzo de una trayectoria ascendente de la desgracia a la felicidad; ahora será a la inversa, al menos en un primer estadio.

2645 El itinerario hasta llegar a Castilla es el mismo de otras ocasiones: una jornada hasta Albarracín, otra hasta Molina y una tercera hasta Medinaceli. Los topónimos citados también son los habituales (compárense los vv. 1462-1463, 1475-1476, 1491-1495 y 1540-1545).

2649 *alvorozes*: 'alborozos', palabra que aquí parece conservar parte de su sentido etimológico, del árabe andalusí *al-burúz*, 'desfile', 'parada'.

2653 *trocir*: 'cruzar', 'atravesar'.

2657 'Se aposentaron en el lugar llamado El Ansarera'. Este topónimo no ha sido identificado, pero los datos que ofrece el *Cantar* permiten establecer que estaba en la ribera norte del Jalón, cerca de Medinaceli.°

2654 A las fijas del Cid el moro sus donas dio,
2655 buenos seños cavallos a los ifantes de Carrión;
2658 tod esto les fizo el moro por el amor del Cid Campeador.
Ellos veyén la riqueza que el moro sacó,
entramos hermanos consejaron tración:
—Ya pues que a dexar avemos fijas del Campeador,
si pudiéssemos matar el moro Avengalvón,
cuanta riquiza tiene averla iemos nós,
tan en salvo lo abremos commo lo de Carrión,
nuncua avrié derecho de nós el Cid Campeador.—
Cuando esta falsedad dizién los de Carrión,
un moro latinado bien ge lo entendió,
non tiene poridad, díxolo a Avengalvón:
—Alcáyaz, cúriate d'éstos, ca eres mio señor.
Tu muert oí consejar a los ifantes de Carrión.—

127

El moro Avengalvón mucho era buen barragán,
con dozientos que tiene iva cavalgar,
armas iva teniendo, parós' ante los ifantes.
De lo que el moro dixo a los ifantes non plaze:

2654 *donas*: 'regalos'. En el manuscrito, este verso y el siguiente aparecen desplazados, pero es aquí donde tienen sentido, pues se trata de la ceremonia de despedida.ºº

2660 *tración*: 'traición' (como el catalán antiguo *tració* < *traditionem*). Aquí el término se toma en el sentido de 'crimen alevoso', el que se comete aprovechando engañosamente la lealtad o confianza de alguien. Una vez más, la codicia es el móvil de los infantes.

2661 *dexar*: 'abandonar', 'repudiar'. La relación causal viene dada porque, al romper los vínculos con el Campeador, los rompen también con todos sus vasallos.

2663-2665 'Toda la riqueza que tiene la tendríamos nosotros, / lo tendríamos tan a salvo como las posesiones de Carrión, / el Cid Campeador nunca lograría de nosotros una reparación judicial'. Esa misma confianza en su impunidad se trasluce en la afrenta de Corpes y se verá defraudada al ser llamados a cortes, es decir, al ser convocados a juicio.

2666 *falsedad*: 'engaño', 'alevosía'.

2667 *latinado*: 'que conocía la lengua romance', 'que hablaba castellano'.º

2668 *non tiene poridad*: 'no guarda el secreto'.

2669 'Alcaide, guárdate de éstos, (te lo advierto) porque eres mi señor'.

2671 *buen barragán*: 'joven muy valiente'.

2673 *armas iva teniendo*: 'hacia ostentación de sus armas'. Normalmente tiene un sentido lúdico, pero aquí es un gesto amenazador.

—Dezidme, ¿qué vos fiz, ifantes?
Yo sirviéndovos sin art e vós, pora mí, muert consejastes.
Si no lo dexás por mio Cid el de Bivar,
tal cosa vos faría que por el mundo sonás,
e luego levaría sus fijas al Campeador leal.
¡Vós nuncua en Carrión entrariedes jamás!

128

Aquí·m' parto de vós commo de malos e de traidores.
Iré con vuestra gracia, don Elvira e doña Sol;
poco precio las nuevas de los de Carrión.
Dios lo quiera e lo mande, que de tod el mundo es señor,
d'aqueste casamiento que·s' grade el Canpeador.—
Esto les ha dicho e el moro se tornó,
teniendo iva armas al trocir de Salón;
cuemo de buen seso, a Molina se tornó.
Ya movieron d'El Ansarera los ifantes de Carrión,
acójense a andar de día e de noch.
A siniestro dexan Atienza, una peña muy fuert,
la sierra de Miedes passáronla estoz,

[2676] 'Mientras yo os servía lealmente, vosotros os conjurabais para darme muerte'.

[2678] 'Os haría tal cosa que sería sonada en todo el mundo', 'os daría tal escarmiento que se haría famoso (*sonás*)'.

[2681] 'Aquí me separo de vosotros como de criminales alevosos'; *malos e traidores* es una expresión legal que se empleará de nuevo al proferir los retos en las cortes de Toledo.

[2685] 'Que este casamiento sea del agrado del Campeador'. La actual desconfianza de Avengalvón se plasma en este deseo piadoso, que expresa una nueva advertencia sobre el mal desenlace de estos matrimonios, como en el colofón del cantar segundo (vv. 2274-2275).

[2687] *al trocir de Salón*: 'al cruzar el Jalón' con destino a Molina. Avengalvón hace alarde de su fuerza (como en el v. 2673) para intimidar a los infantes.

[2688] *cuemo de buen seso*: 'como tenía sentido común', 'como era prudente'.

[2689] *movieron*: 'se fueron', 'salieron'.

[2690] *acójense a andar*: 'se ponen a andar'.

[2691] 'A su izquierda dejan Atienza, un inexpugnable castillo roquero'. Yendo en dirección oeste o noroeste, hacia la sierra de Miedes, dejan Atienza al sur de su ruta. Se trata de una localidad de la actual provincia de Guadalajara, situada a 36,5 km al oeste de Medinaceli, por terreno abrupto. La descripción, aunque formular, se adecua perfectamente al lugar en esta ocasión.

[2692] 'Entonces pasaron la sierra de Miedes', la actual sierra de Pela, al no-

por los Montes Claros   aguijan a espolón.
A siniestro dexan a Griza,   que Álamos pobló
(allí son caños   do a Elpha encerró),
a diestro dexan a Sant Estevan,   más cae aluén.
Entrados son los ifantes   al robredo de Corpes,
los montes son altos,   las ramas pujan con las núes,
e las bestias fieras   que andan aderredor.
Fallaron un vergel   con una linpia fuent,
mandan fincar la tienda   ifantes de Carrión,
con cuantos que ellos traen   ý yazen essa noch,
con sus mugieres en braços   demuéstranles amor,
¡mal ge lo cunplieron   cuando salié el sol!

roeste de Atienza, frontera de las provincias de Guadalajara y Soria.

2693 'Espolean por los Montes Claros'. Parece haber aquí un error geográfico, pues este orónimo no existe al norte de la sierra de Pela. Sí hay unos Montes Claros al sur de la misma, en el límite de las provincias de Guadalajara y Segovia, pero la trayectoria resultante no tiene sentido.°

2694-2695 'A su izquierda dejan Griza, la que pobló Álamos / (allí están los subterráneos (*caños*) donde encerró a Elfa)'. El topónimo no ha podido ser identificado ni tampoco los otros dos nombres propios. El primero, masculino, corresponde, al parecer, al antropónimo del fundador o repoblador de Griza, mientras que el segundo es un antropónimo femenino. Estos datos tan vagos parecen corresponder a alguna leyenda local sobre la fundación de esa desconocida población.°

2696 'A su derecha dejan San Esteban de Gormaz, que queda más lejos', al norte de su ruta; las imprecisiones anteriores no permiten especificar más. San Esteban es una localidad situada a orillas del Duero por su margen derecha, en el extremo occidental de la actual provincia de Soria.

2697 *robredo de Corpes*: 'robledo de Corpes', topónimo de identificación insegura. Probablemente se trate de un paraje cercano a Castillejo de Robledo, a unos 20 km al oeste de San Esteban de Gormaz.°

2698 'El arbolado es muy alto, las ramas suben (*pujan*) hasta las nubes'. La descripción del robledo de Corpes reúne dos paisajes tipificados. El primero es el del bosque salvaje y deshabitado (vv. 2697-2698) y el segundo, el del claro agradable y acogedor (v. 2700). Según la escenografía tradicional, el bosque era el ámbito de lo dramático y terrible, mientras que el vergel lo era de las escenas de amor. Aquí estos presupuestos se emplean para tener en suspenso al auditorio, pues la llegada al claro, que cumple con las expectativas temáticas tradicionales, invita a pensar que ya ha pasado el peligro, cuando sucede todo lo contrario.°

2699 En un bosque castellano medieval las *bestias fieras*, 'animales salvajes', podrían ser osos, lobos, linces o jabalíes.

2703 *demuéstranles amor*: 'les hacen el amor', 'tienen relaciones sexuales con ellas'.

2704 *mal ge lo cunplieron*: 'se lo cum-

Mandaron cargar las azémilas con grandes averes a nombre,
cogida han la tienda do albergaron de noch,
adelant eran idos los de criazón,
assí lo mandaron los ifantes de Carrión,
que non ý fincas ninguno, mugier nin varón,
sinon amas sus mugieres, doña Elvira e doña Sol,
deportarse quieren con ellas a todo su sabor.
Todos eran idos, ellos cuatro solos son,
tanto mal comidieron los ifantes de Carrión:
—Bien lo creades, don Elvira e doña Sol,
aquí seredes escarnidas, en estos fieros montes,
oy nos partiremos e dexadas seredes de nós,
non abredes part en tierras de Carrión.
Irán aquestos mandados al Cid Campeador,
nós vengaremos por aquésta la del león.—
Allí les tuellen los mantos e los pelliçones,
páranlas en cuerpos e en camisas e en ciclatones.

plieron mal' el amor que les habían manifestado, es decir, no actuaron conforme a sus muestras de amor.

[2705] *grandes averes a nombre*: 'bienes en gran número'.

[2706] 'Han recogido la tienda donde se albergaron por la noche'.

[2707] *los de criazón*: 'los vasallos de criazón' de los infantes, los componentes de su comitiva personal.

[2709] 'Que no se quedase allí ninguno, hombre o mujer'.

[2711] *deportarse*: 'solazarse'. Parece que va a repetirse la actitud amorosa de la noche anterior, pero la voz del narrador ya ha advertido en sentido opuesto (v. 2704).

[2713] 'Los infantes de Carrión planearon tan gran infamia'.

[2715] *escarnidas*: 'escarnecidas', 'ultrajadas'.

[2717] 'No tendréis participación en las tierras de Carrión'. La decisión de negarles las arras deja claro que se trata de un repudio que pone fin al matrimonio.

[2719] 'Nosotros vengaremos por esta (deshonra) la del león', 'nos vengaremos de la deshonra del león con esta otra'. Los infantes pretenden aplicarles a las hijas del Cid la ley del talión: afrenta por afrenta. Es lo que se conoce como venganza privada, que en la Alta Edad Media era un procedimiento lícito, pero no en el ámbito de vigencia de los fueros de extremadura, por cuyas cláusulas se rigen los aspectos jurídicos en el *Cantar*.

[2720] *les tuellen*: 'les quitán', 'las despojan de'. El quitarle su ropa a una mujer honrada (es decir, que no fuera una meretriz pública) se consideraba una grave afrenta.

[2721] 'Las dejan en ropa interior'. La expresión *en cuerpo* quiere decir 'con la ropa que va en contacto directo con la piel'. La *camisa*, 'camisola', era una túnica femenina interior, la primera prenda que se ponía sobre el cuerpo; tenía manga larga, que asomaba por debajo de las mangas del

Espuelas tienen calçadas   los malos traidores,
en mano prenden las cinchas   fuertes e duradores.
Cuando esto vieron las dueñas,   fablava doña Sol:
—¡Don Diego e don Ferrando,   rogámosvos por Dios!
Dos espadas tenedes   fuertes e tajadores,
al una dizen Colada   e al otra Tizón,
cortandos las cabeças,   mártires seremos nós;
moros e cristianos   departirán d'esta razón,
que por lo que nós merecemos   no lo prendemos nós.
Atán malos ensiemplos   non fagades sobre nós;
si nós fuéremos majadas,   abiltaredes a vós,
retraérvoslo han   en vistas o en cortes.—
Lo que ruegan las dueñas   non les ha ningún pro,

brial, y podía ser de hilo, lana fina o seda; el escote solía llevar un bordado hecho a aguja con sedas o lanas de colores, e incluso con oro. El *ciclatón* era un tipo de tela de seda (compárese el v. 2574), pero a veces designaba al vestido hecho con ella, en este caso un brial, la prenda que se ponía sobre la camisa.

[2722] Cualquier daño corporal hubiera sido infamante, pero los infantes se aprestan a usar armas prohibidas (espuelas y cinchas), lo que resultaba especialmente injurioso.

[2723] *duradores*: 'fuertes', 'resistentes' (la terminación en *-or* de los adjetivos fue común para ambos géneros durante la Edad Media).

[2727] La mención de las espadas del Cid contrasta con el empleo de espuelas y cinchas que pretenden hacer los infantes. La valentía y sentido del honor del Campeador, representados por las dos armas ganadas en combate, contrastan así con la cobardía y vileza de sus yernos, incapaces de ejecutar su venganza más que en sus indefensas mujeres y además con la máxima infamia.

[2728] *cortandos*: 'cortadnos' (con metátesis de la *n* y la *d*); *mártir*: aunque conserva reminiscencias religiosas, el término tiene aquí un sentido profano, 'persona que sufre la muerte o la tortura con resignación, por un ideal determinado, o sin una culpa concreta'. Las hijas del Cid, al ver la clase de ultraje que les espera, prefieren ser decapitadas, que era una muerte honrosa.

[2729] *departirán d'esta razón*: 'hablarán de este asunto'.

[2730] '(diciendo) que no lo recibimos (el martirio) por lo que merecemos', es decir, 'seremos consideradas mártires porque no recibimos la muerte por nuestros merecimientos'.

[2731] *ensiemplos*: 'acciones notables'; la frase *fazer ensiemplos malos* tenía ya un sentido especializado, 'cometer grandes crueldades'.

[2732-2733] 'Si fuésemos golpeadas (*majadas*), os envileceréis, / os acusarán públicamente de ello en vistas o en cortes', es decir, 'en reuniones judiciales de la corte real'. Doña Sol les advierte ya a los infantes de que su pretensión de resarcirse de la afrenta del león no va a tener resultado; antes bien, atraerán sobre sí una deshonra aún mayor.

[2734] *ningún pro*: 'ningún provecho'.

essora les conpieçan a dar los ifantes de Carrión,
con las cinchas corredizas májanlas tan sin sabor;
con las espuelas agudas, don ellas an mal sabor,
ronpién las camisas e las carnes a ellas amas a dós.
Linpia salié la sangre sobre los ciclatones,
ya lo sienten ellas en los sos coraçones.
¡Cuál ventura serié ésta, sí ploguiesse al Criador,
que assomasse essora el Cid Campeador!
Tanto las majaron que sin cosimente son,
sangrientas an las camisas e todos los ciclatones.
Cansados son de ferir ellos amos a dos,
ensayándos' amos cuál dará mejores colpes.
Ya non pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de Corpes.

[2736] *corredizas*: no está claro qué sentido tiene este adjetivo referido a las cinchas, pues normalmente se emplea sólo para calificar a *nudo* o *lazo*; puede querer decir que tenían hebillas.

[2737] *don ellas an mal sabor*: 'del que reciben gran disgusto'.

[2739] *linpia*: 'clara'. El derramamiento de sangre covertía el delito de injurias en uno más grave, el de lesiones. Nótese, por otra parte, el implícito contraste cromático entre el rojo de la sangre y el brocado de oro del ciclatón.

[2743] *majaron*: 'golpearon'; *sin cosimente*: propiamente, 'sin piedad'. La relación de ambos hemistiquios es problemática. Si se entiende que ambos verbos comparten sujeto (los infantes), entonces la frase significa 'las golpearon mucho, pues no tienen piedad'; si se considera que los sujetos son diferentes (primero los infantes y después las hijas del Cid) habría que entender 'las golpearon tanto que están desfallecidas' o algo por el estilo, pero tal acepción de *cosiment* no está documentada, por lo que parece preferible la primera opción.°

[2746] 'Esforzándose ambos, viendo cuál da los mejores golpes'. El lenguaje guerrero se emplea aquí y en el verso 2745 con amarga ironía: los infantes sólo saben emplear sus energías cuando su oponente no es peligroso.

[2748] Normalmente se interpreta *por muertas* con su sentido habitual, 'creyendo que estaban muertas', pero podría querer decir más bien 'como muertas'. Es cierto que los infantes se despreocupan de la suerte de sus mujeres, quienes probablemente habrían fallecido en el bosque, de no ser por la ayuda de Félez Muñoz; pero parece claro que los infantes no pretendían llegar a matarlas, lo que hubiera pasado de ultraje a asesinato. En consecuencia, cabe interpretar este verso como que las dejaron cuando ya no podían resistir más, es decir, cuando un mayor ensañamiento habría resultado definitivamente fatal.

129

Leváronles los mantos   e las pieles armiñas,
mas déxanlas marridas   en boriales e en camisas
e a las aves del monte   e a las bestias de la fiera guisa.
Por muertas las dexaron,   sabed, que non por bivas.
¡Cuál ventura serié   si assomás essora el Cid Campeador!

130

Los ifantes de Carrión   [. . . . .],
en el robredo de Corpes   por muertas las dexaron,
que el una al otra   no·l' torna recabdo.
Por los montes do ivan,   ellos ívanse alabando:
—De nuestros casamientos   agora somos vengados,
non las deviemos tomar por varraganas
  si non fuéssemos rogados,
pues nuestras parejas   non eran pora en braços.
¡La desondra del león   assí s'irá vengando!—

2749-2752 'Se les llevaron los mantos y las pieles de armiño, / pero las dejan desfallecidas (*marridas*), sólo con el brial y la camisa, / y (las dejan abandonadas) a las aves del monte y a las fieras', literalmente 'a las bestias de fiero aspecto'. Los infantes llegan en su vileza a llevarse la ropa de sus mujeres, que era de lujo, tanto por su precio como por dejarlas desguarnecidas. Su acción culmina con el abandono a su suerte de sus esposas, bajo la amenaza de las aves rapaces y carroñeras, y de los predadores terrestres.

2752-2753 Repetición intensificadora de los versos 2748 y 2743, respectivamente. La evocación del Cid ausente acentúa el desamparo de sus hijas y, por tanto, la cobardía de los infantes; pero también sugiere al auditorio que el padre no dejará de vengar a sus hijas.

2756 *no·l' torna recabdo*: 'no le presta ayuda', 'resulta incapaz de ayudarla'.

2757 *ívanse alabando*: 'se iban vanagloriando' de su acción. El *Cantar* no prescinde de ningún detalle que contribuya a rebajar a los infantes.

2758 En su soberbia, los infantes llegan a pensar que el propio matrimonio con las hijas del Cid era una ofensa, dada la diferencia de categoría social, que será su posterior y única justificación. De este modo, la venganza que acaban de tomar sería por la afrenta matrimonial y por la del león.

2759-2761 'No deberíamos haberlas tomado (ni siquiera) como concubinas (*varraganas*) si no se nos hubiera rogado, / pues no eran nuestras iguales para ser nuestras mujeres legítimas', 'pues eran de una posición demasiado baja para ser nuestras esposas'. Los infantes tergiversan lo sucedido, pues eran ellos quienes habían pedido el matrimonio y el Cid quien lo había visto con malos ojos.°

131

Alabándos' ivan   los ifantes de Carrión,
mas yo vos diré   d'aquel Félez Muñoz,
sobrino era   del Cid Campeador.
Mandáronle ir adelante,   mas de su grado non fue;
en la carrera do iva   dolió!' el coraçón,
de todos los otros   aparte se salió.
En un monte espesso   Félez Muñoz se metió
fasta que viesse venir   sus primas amas a dos
o qué an fecho   los ifantes de Carrión.
Violos venir   e oyó una razón,
ellos no·l' veyén   ni dend sabién ración.

[2763-2984] Un presentimiento de Félez Muñoz, el primo de doña Elvira y doña Sol, le hace apartarse de la comitiva y ocultarse a la espera de que lleguen los infantes con sus mujeres. Al verlos pasar sólos y oír lo que dicen, se precipita hacia el robledo para rescatar a sus primas. Las encuentra desvanecidas y debe hacerlas reaccionar para salir del bosque antes de que caiga la noche y queden a merced de las alimañas. Lo consigue y las saca del robledal justo a tiempo. Después, con el auxilio de Diego Téllez, antiguo vasallo de Álvar Fáñez, las conduce a San Esteban de Gormaz, donde convalecerán una temporada (2763-2823). Mientras tanto, las noticias de la afrenta llegan tanto al rey Alfonso como al Cid y a su corte, a todos los cuales provoca gran aflicción. El Campeador reacciona con serenidad y se prepara a obtener reparación. Pero, antes que nada, envía a por sus hijas a sus mejores caballeros, quienes las traen de vuelta desde San Esteban. Al regreso, las muestras de emoción contenida del Cid y su familia se aúnan al deseo de venganza (2824-2897). Según la tradición épica, un ultraje de tal envergadura hubiera exigido una represalia sangrienta a título personal. Frente a ello, el *Cantar* muestra una reparación obtenida a través de una querella judicial. Así, cuando sus hijas ya están a salvo en Valencia, el Cid manda a Muño Gustioz a demandar a los infantes ante don Alfonso, de quien solicita una reunión judicial de la corte, el foro adecuado para enjuiciar a los nobles (2898-2916). Expuesto el caso, el rey, a quien también le afecta la deshonra en tanto que promotor y, en cierto modo, garante de estos matrimonios, acepta la demanda presentada por el Cid. Para entender en ella convoca *cortes*, el tipo de reunión judicial de mayor categoría, que se celebrarán en Toledo al cabo de siete semanas. Todos los vasallos del rey son conminados a asistir a ellas, bajo pena de incurrir en la ira regia y ser desterrados (2917-2984).°

[2764] Apelación del narrador al auditorio para explicar el cambio del centro de atención del relato. Como en otros casos, los sucesos que ahora se refieren se solapan parcialmente en el tiempo con los anteriores.

[2767] 'Yendo por el camino (*carrera*) tuvo un presentimiento', le dio una corazonada'.

[2769] *monte espesso*: 'bosque espeso'.

[2772] *una razón*: 'unas palabras', 'lo que decían'.

Sabet bien que, si ellos le viessen,   non escapara de muert.
Vanse los ifantes,   aguijan a espolón;
por el rastro   tornós' Félez Muñoz,
falló sus primas   amortecidas amas a dos.
Llamando: —¡Primas, primas!—,   luego descavalgó,
arrendó el cavallo,   a ellas adeliñó:
—¡Ya primas, las mis primas,   don Elvira e doña Sol!
Mal se ensayaron   los ifantes de Carrión.
¡A Dios plega e a Santa María
  que dent prendan ellos mal galardón!—
Valas tornando   a ellas amas a dos,
tanto son de traspuestas   que nada dezir non pueden.
Partiéronsele las telas   de dentro del coraçón,
llamando: —¡Primas, primas,   don Elvira e doña Sol!
¡Despertedes, primas,   por amor del Criador,
mientra que es el día,   ante que entre la noch,
los ganados fieros   non nos coman en aqueste mont!—
Van recordando   don Elvira e doña Sol,
abrieron los ojos   e vieron a Félez Muñoz:
—¡Esforçadvos, primas,   por amor del Criador!
De que non me fallaren   los ifantes de Carrión,
a grant priessa   seré buscado yo.
Si Dios non nos vale,   aquí morremos nós.—
Tan a grant duelo   fablava doña Sol:
—¡Sí vos lo meresca, mio primo,   nuestro padre el Canpeador,
dandos del agua,   sí vos vala el Criador!—
Con un sonbrero   que tiene Félez Muñoz

[2775] *no·l' vien ni dend sabién ración*: 'no lo veían ni sabían nada de ello', de lo que hacía.

[2776] *por el rastro*: 'volviendo tras sus huellas'.

[2777] *amortecidas*: 'como muertas'.

[2779] 'Ató el caballo por las riendas, a ellas se dirigió'.

[2782] 'Quieran Dios y Santa María que reciban una mala recompensa'.

[2783] *valas tornando*: 'les va dando la vuelta', 'las pone boca arriba', para facilitar su reanimación.°

[2789] 'No nos vayan a comer las alimañas en este bosque'.

[2790] *recordando*: 'volviendo en sí'.

[2793] *de que non me fallaren*: 'en cuanto no me encuentren', 'cuando me echen de menos'.

[2795] *morremos*: 'moriremos'.

[2796] *tan a grant duelo*: 'con muy gran dolor'.

[2797] 'Así lo merezca de vos, primo mío, nuestro padre el Campeador', es decir, 'ojalá os lo pueda pagar con creces nuestro padre'.

(nuevo era e fresco, que de Valencia·l' sacó)
cogió del agua en él e a sus primas dio.
Mucho son lazradas e amas las fartó,
tanto las rogó fata que las assentó;
valas conortando e metiendo coraçón
fata que esfuerçan e amas las tomó,
e privado en el cavallo las cavalgó,
con el so manto a amas las cubrió.
El cavallo priso por la rienda e luego dent las partió.
Todos tres señeros por los robredos de Corpes,
entre noch e día salieron de los montes.
A las aguas de Duero ellos arribados son,
a la Torre de don Urraca elle las dexó.
A Sant Estevan vino Félez Muñoz,
falló a Diego Téllez, el que de Álbar Fáñez fue.
Cuando elle lo oyó, pesól' de coraçón,
priso bestias e vestidos de pro,
iva recebir a don Elvira e a doña Sol.
En Sant Estevan dentro las metió,
cuanto él mejor puede, allí las ondró.

[2800] *fresco*: es en este caso sinónimo de *nuevo*.°

[2802] 'Están muy laceradas y a ambas las sació'; han sido tan maltratadas que, para reponerse, necesitan beber en abundancia.

[2803] 'Las rogó mucho, hasta que las hizo incorporarse'.

[2804] 'Las va reconfortando y dando ánimos'.

[2806] *las cavalgó*: 'las montó'.

[2808] 'Cogió el caballo de la rienda y las alejó de allí'.

[2809] *señeros*: 'solos'.

[2810] *entre noch e día*: 'al crepúsculo', 'al ocaso'. Con esta expresión se subraya que salieron justo a tiempo, antes de quedarse solitarios en el bosque durante la temible noche, según había dicho Félez Muñoz (vv. 2788-2789).

[2812] La Torre de doña Urraca es, con casi total seguridad, el cerro hoy llamado La Torre, junto al Llano de Urraca, a unos 7 km al oeste de San Esteban, si bien queda algo más lejos del río (2 km al sur de su orilla izquierda) de lo que sugiere el v. 2813.°

[2813] Félez Muñoz se adelanta a San Esteban de Gormaz a buscar ayuda para sus primas, que están sin monturas y medio desnudas.

[2814] *Diego Téllez*: hay al menos dos personajes de este nombre coetáneos de Rodrigo Díaz, pero no se puede asegurar que ninguno de ellos pueda identificarse con éste; *el que de Álbar Fáñez fue*: 'el que había sido vasallo de Álvar Fáñez'.

[2816] 'Tomó monturas y vestidos de calidad'.

[2819] 'Allí las honró lo mejor que pudo'.

Los de Sant Estevan   siempre mesurados son,
cuando sabién esto,   pesóles de coraçón,
a llas fijas del Cid   danles esfuerço.
Allí sovieron ellas   fata que sanas son.
Alabándos' seían   los ifantes de Carrión,
de cuer pesó esto   al buen rey don Alfonso.
Van aquestos mandados   a Valencia la mayor,
cuando ge lo dizen   a mio Cid el Campeador,
una grand ora   pensó e comidió,
alçó la su mano,   a la barba se tomó:
—¡Grado a Christus,   que del mundo es señor,
cuando tal ondra me an dada   los ifantes de Carrión!
¡Par aquesta barba   que nadi non messó,
non la lograrán   los ifantes de Carrión,
que a mis fijas   bien las casaré yo!—
Pesó a mio Cid   e a toda su cort,
e a Álbar Fáñez   d'alma e de coraçón.
Cavalgó Minaya   con Pero Vermúez
e Martín Antolínez,   el burgalés de pro,
con dozientos cavalleros   cuales mio Cid mandó.
Díxoles fuertemientre   que andidiessen de día e de noch,
aduxiessen a sus fijas   a Valencia la mayor.

2822 *llas*: 'las' (forma etimológica, de *illas*); *danles esfuerço*: 'les dan ánimos'.

2823 *sovieron*: 'estuvieron', 'permanecieron' (tercera persona del plural del pretérito indefinido de *ser*).

2825 *de cuer pesó*: 'le dolió de corazón'. Las jactancias de los infantes llegan a oídos del rey Alfonso, que siente pesar. Se retoma aquí el hilo de las acciones de los infantes, cuya narración se había interrumpido en el verso 2763.

2828 'Pensó y reflexionó durante mucho rato'. Es la expresión que indica la llegada de malas noticias, como en los versos 1889, 1932 y 2953.

2831 *tal ondra*: 'tal honor', irónicamente por 'tal deshonra'. Compárese esta expresión de agradecimiento ante una desgracia con otra similar en los versos 8-9. Esto crea un paralelismo entre la escena inicial y esta. En ambas el héroe ha de sobreponerse a su abatimiento y enfrentarse a la prueba que se le depara.

2832 La barba impoluta representa el honor del Campeador, pues si a alguien se le mesaba la barba quedaba deshonrado (véanse los versos 3280-3290).

2833 'No se lucrarán con ella (la afrenta cometida) los infantes de Carrión', 'no disfrutarán de ella'.

2834 Este propósito del Cid indica que el matrimonio se consideraba anulado por el abandono del cónyuge, que constituía un acto de repudio, como los mismos infantes han hecho constar desde que planearon la afrenta (vv. 2346-2356).°

2839 'Les indicó taxativamente que anduviesen de día y de noche'.

132

[. . . . .]   en los días de vagar,
2862b toda nuestra rencura   sabremos contar.—
Lloravan de los ojos   las dueñas e Álbar Fáñez,
e Pero Vermúez   conortado las ha:
—Don Elvira e doña Sol,   cuidado non ayades,
cuando vós sodes sanas e bivas   e sin otro mal;
buen casamiento perdiestes,   mejor podredes ganar.
¡Aun veamos el día   que vos podamos vengar!—
Ý yazen essa noche   e tan grand gozo que fazen,
otro día mañana   piensan de cavalgar.
Los de Sant Estevan   escurriéndolos van
fata río d'Amor,   dándoles solaz.
D'allent se expidieron d'ellos,   piénsanse de tornar,
e Minaya con las dueñas   iva cabadelant.
Trocieron Alcoceva,   a diestro dexan Gormaz,
o dizen Bado de Rey   allá ivan passar,
a la casa de Berlanga   posada presa han.
Otro día mañana   métense a andar,
a cual dizen Medina   ivan albergar
e de Medina a Molina   en otro día van.

[2862] 'En los días de descanso' o 'en días de más calma'.

[2862b] *rencura*: aquí 'aflicción'. 'motivo de queja'; después aparece siempre con su sentido técnico: 'causa de una querella judicial'.

[2867-2868] Nuevo anuncio del desenlace, con los mismos propósitos expresados por el Cid en los versos 2833-2834, pero ahora más explícitos.

[2872] *río d'Amor*: su localización es desconocida, aunque del contexto se deduce que estaría cerca de San Esteban.°

[2874] *cabadelant*: 'hacia delante', 'todo recto'.

[2875] 'Cruzaron (el barranco de) Alcoceva, dejan Gormaz a su derecha', al suroeste de su ruta. Alcoceva era el nombre de un barranco que desagua en el Duero por su orilla derecha, a unos 15 km al estesureste de San Esteban de Gormaz.

[2876] *Bado de Rey*: hoy Vadorrey, despoblado a unos 10 km al suroeste de Alcoceva. Como su nombre indica, era un vado del Duero, por donde lo cruza la comitiva cidiana.

[2877] *Berlanga*: localidad de la actual provincia de Soria, a unos 8 km al suroeste de Vadorrey. En total, la jornada es de 35 km aproximadamente, es decir, más corta que la media (60 km), pero igual a las recorridas por la familia del Cid al ir a Valencia desde Cardeña. Las dos jornadas siguientes son más largas: unos 50 km hasta Medinaceli y cerca de 60 km desde allí a Molina, siempre en dirección suroeste.

Non lo detardan   el mandado de su señor,
apriessa cavalgan,   andan los días e las noches,
vinieron a Gormaz,   un castiello tan fuert,
ý albergaron   por verdad una noch.
A Sant Estevan   el mandado llegó
que vinié Minaya   por sus primas amas a dos.
Varones de Sant Estevan,   a guisa de muy pros,
reciben a Minaya   e a todos sus varones.
Presentan a Minaya   essa noch grant enfurción,
non ge lo quiso tomar,   mas mucho ge lo gradió:
—Gracias, varones de Sant Estevan,   que sodes coñoscedores,
por aquesta ondra que vós diestes   a esto que nos cuntió;
mucho vos lo gradece, allá do está,   mio Cid el Canpeador,
assí lo fago yo   que aquí estó.
¡Afé Dios de los cielos,   que vos dé dent buen galardón!—
Todos ge lo gradecen   e sos pagados son.
Adeliñan a posar   pora folgar essa noch;
Minaya va ver   sus primas dó son,
en él fincan los ojos   don Elvira e doña Sol:
—Atanto vos lo gradimos   commo si viéssemos al Criador,
e vós a Él lo gradid   cuando bivas somos nós.

[2840] *aduxiessen*: 'trajesen'.

[2843] Gormaz, a unos 20 km al sureste de San Esteban de Gormaz, en la actual provincia de Soria, era una de las principales fortalezas de la línea defensiva del Duero y aún conserva importantes vestigios de sus fortificaciones.

[2845] *el mandado*: 'el recado', 'el aviso'.

[2847] *a guisa de muy pros*: 'como hombres excelentes', 'como gente muy de pro'.

[2849] *enfurción*: propiamente 'tributo en especie', pero aquí, por extensión, 'regalos de vituallas en señal de hospitalidad'.°

[2851] *coñoscedores*: 'avisados', 'prudentes'.

[2852] *cuntió*: 'acaeció'.

[2853] *allá do está*: 'allí donde se encuentra', en Valencia. Se trata de un nuevo caso de presencia simbólica: al honrar a sus hijas, se honra al propio Cid y éste lo agradece como si se hallara presente (compárense los vv. 1537-1535, 2088 y 2136), lo que hace en su nombre Minaya en el verso siguiente.

[2856] *sos pagados son*: 'están satisfechos de él'.

[2857] 'Se dirigen a tomar alojamiento, para descansar esa noche'.

[2860] *vos lo gradimos*: 'os lo agradecemos', con elipsis, pues *lo* no tiene antecedente; se refiere al hecho de haber ido a buscarlas.

Al moro Avengalvón   de coraçon le plaz,
saliólos a recebir   de buena voluntad,
por amor de mio Cid   rica cena les da.
Dent pora Valencia   adeliñechos van.
Al que en buen ora nasco   llegava el mensaje,
privado cavalga,   a recebirlos sale,
armas iva teniendo   e grant gozo que faze.
Mio Cid a sus fijas   ívalas abraçar,
besándolas a amas   tornós' de sonrisar:
—¡Venides, mis fijas,   Dios vos curie de mal!
Yo tomé el casamiento,   mas non osé dezir ál.
¡Plega al Criador   que en cielo está
que vos vea mejor casadas   d'aquí en adelant!
De mios yernos de Carrión   Dios me faga vengar.—
Besaron las manos   las fijas al padre.
Teniendo ivan armas,   entráronse a la cibdad,
grand gozo fizo con ellas   doña Ximena su madre.
El que en buen ora nasco   non quiso tardar,
fablós' con los sos   en su poridad,
al rey Alfonso de Castiella   pensó de enbiar:

133

—¿Ó eres, Muño Gustioz,   mio vassallo de pro?
En buen ora te crié   a ti en la mi cort.
Lieves el mandado   a Castiella al rey Alfonso,
por mi bésale la mano   d'alma e de coraçon,
cuemo yo so su vassallo   e él es mio señor,
d'esta desondra que me an fecha   los ifantes de Carrión
que·l' pese al buen rey   d'alma e de coraçon.
Él casó mis fijas,   ca non ge las dí yo;
cuando las han dexadas   a grant desonor,
si desondra ý cabe   alguna contra nós,
la poca e la grant   toda es de mio señor.

[2884] *adeliñechos*: 'dirigidos', 'encaminados' (es una variante de *adeliñados*).

[2887] 'Iba jugando con las armas y se regocijaba mucho'.

[2891] 'Yo acepté el casamiento, pero no me atreví a decir otra cosa'.

[2904] 'Ruégale de mi parte muy encarecidamente' (completado en el v. 2907).

[2911] *la poca e la grant*: 'la pequeña y la grande', es decir, que el rey participa de cualquier posible deshonra que se derive de esta afrenta. La insistencia con la que el Cid se había desentendi-

Mios averes se me han levado que sobejanos son,
esso me puede pesar con la otra desonor.
Adúgamelos a vistas o a juntas o a cortes,
commo aya derecho de ifantes de Carrión,
ca tan grant es la rencura dentro en mi coraçón.—
Muño Gustioz privado cavalgó,
con él dos cavalleros que·l' sirvan a so sabor
e con él escuderos que son de criazón.
Salién de Valencia e andan cuanto pueden,
no·s' dan vagar los días e las noches.
Al rey en San Fagunt lo falló,
rey es de Castiella e rey es de León,
e de las Asturias bien a San Çalvador,
fasta dentro en Santi Yaguo de todo es señor
e llos condes gallizanos a él tienen por señor.
Assí commo descavalga aquel Muño Gustioz,

do de la formalización de los matrimonios tiene ahora sus repercusiones: dado que el auténtico responsable de tales nupcias fue el rey, es a él a quien ahora le afecta la deshonra del abandono, por más que la de las injurias cometidas contra sus hijas le alcance al Cid mismo (vv. 2906, 2913).°

2914 *adúgamelos*: 'tráigamelos' (tercera persona del singular del presente de subjuntivo del verbo *aduzir*). Como antes doña Sol, el Cid enumera los distintos tipos de reuniones judiciales cortesanas, pues deja al arbitrio del rey escoger el que le parezca adecuado.

2915 *commo*: 'de modo que'.

2916 *rencura*: aúna aquí sus dos sentidos, el afectivo de 'aflicción', 'rencor', y el jurídico, 'causa de una querella criminal'. Véase un caso parecido en el verso 22.

2919 *escuderos que son de criazón*: 'jóvenes hidalgos aún no armados caballeros que eran vasallos suyos, criados en su casa' (en la del Cid, de la que el propio Muño Gustioz era *vasallo de criazón*). El escudero llevaba el escudo, la lanza y la espada del caballero al que servía hasta alcanzar él mismo tal dignidad.

2921 *no·s' dan vagar*: 'no se dan tregua', 'no descansan'.

2922 *San Fagunt*: Sahagún, lugar predilecto de Alfonso VI, y en el que el rey se hallaba también en el verso 1312.

2923 Este verso y los tres siguientes constituyen una relación de los territorios sometidos al rey Alfonso, lo que magnifica su figura en el momento en que se erige como garante de la justicia en todo su reino.°

2924 *las Asturias*: en la Edad Media este corónimo designaba tanto la actual Asturias (las Asturias de Oviedo) como la parte occidental de Cantabria (las Asturias de Santillana); *San Çalvador*: Oviedo, cuya catedral está consagrada al Salvador.°

2925 *Santi Yaguo*: Santiago de Compostela.

2926 *llos*: forma etimológica del artículo 'los' (del latín *illos*); *gallizanos*: 'gallegos'.

omillós' a los santos e rogó al Criador;
adeliñó pora·l' palacio do estava la cort,
con él dos cavalleros que l'aguardan cum a señor.
Assí commo entraron por medio de la cort,
violos el rey e coñosció a Muño Gustioz;
levantós' el rey, tan bien los recibió.
Delant el rey fincó los inojos,
besábale los pies aquel Muño Gustioz:
—¡Merced, rey Alfonso, de largos reinos a vós dizen señor!
Los pies e las manos vos besa el Campeador,
elle es vuestro vassallo e vós sodes so señor.
Casastes sus fijas con ifantes de Carrión,
alto fue el casamiento, ca lo quisiestes vós.
Ya vós sabedes la ondra que es cuntida a nós,
cuémo nos han abiltados ifantes de Carrión.
Mal majaron sus fijas del Cid Campeador,
majadas e desnudas a grande desonor,
desenparadas las dexaron en el robredo de Corpes
a las bestias fieras e a las aves del mont.
Afelas sus fijas en Valencia, do son.
Por esto vos besa las manos commo vassallo a señor
que ge los levedes a vistas o a juntas o a cortes.
Tiénes' por desondrado, mas la vuestra es mayor,
e que vos pese, rey, commo sodes sabidor;
que aya mio Cid derecho de ifantes de Carrión.—
El rey una grand ora calló e comidió:
—Verdad te digo yo que me pesa de coraçón

[2930] *que l'aguardan cum a señor*: 'que le protegen como a su señor', 'que le escoltan'.

[2936] *largos reinos*: 'muchos reinos', los nombrados en los versos 2923-2926. Se reitera así la idea de gran poder que dicha enumeración suscita.

[2941] Como antes el Cid (v. 2831), Muño Gustioz llama *la ondra* al deshonor sufrido. Allí parece tratarse de una ironía, pero aquí quizá sea una especie de eufemismo, pues lo otro no resulta apropiado en este contexto.

[2942] *abiltados*: 'envilecidos', 'deshonrados'.

[2943] *mal majaron*: 'golpearon cruelmente'.

[2950] *la vuestra*: 'vuestra deshonra' (el sustantivo está implícito en el verbo usado en el primer hemistiquio).

[2951] *sabidor*: 'entendido', 'prudente'; quizá haya un eco del sentido jurídico de la expresión, 'experto en derecho', presente en los vv. 3005 y 3070.

e verdad dizes en esto   tú, Muño Gustioz,
ca yo casé sus fijas   con ifantes de Carrión,
fizlo por bien   que fuesse a su pro;
¡siquier el casamiento   fecho non fuesse oy!
Entre yo e mio Cid   pésanos de coraçón,
ayudarl'é a derecho,   sí·n' salve el Criador,
lo que non cuidava fer   de toda esta sazón.

133 *bis*

Andarán mios porteros   por todo mio reino,
pregonarán mi cort   pora dentro en Toledo.

133 *ter*

Que allá me vayan   cuendes e ifançones;
mandaré cómmo ý vayan   ifantes de Carrión
e cómmo den derecho   a mio Cid el Campeador,

134

e que non aya rencura   podiendo yo vedallo.
Dezidle al Campeador,   que en buen ora nasco,
que d'estas siete semanas   adóbes' con sus vassallos,

[2957] 'Lo hice para bien, para que fuese en provecho suyo'.

[2959] *entre yo e mio Cid*: 'tanto al Cid como a mí', 'a ambos a la par'.

[2960] *a derecho*: 'con derecho', 'con justicia'; *sí·n'* (< *sí me*): 'así me', 'ojalá que me'.

[2961] 'Lo que no pensaba hacer en todo este tiempo (*sazón*)'. Normalmente se ha relacionado este verso con el siguiente, en lugar de con el anterior, pero entonces el relativo se queda sin antecedente y el hipérbaton es demasiado fuerte. En mi opinión, no se refiere a la convocatoria de la corte, sino a tener que reunirla para dar derecho al Cid de los matrimonios concertados por el propio rey.

[2962] *porteros*: 'oficiales ejecutores de las órdenes reales'.

[2963] Como muestra de deferencia hacia su buen vasallo (v. 2971), pero quizá también por hallarse él mismo involucrado, el rey convoca la reunión judicial de mayor categoría, las *cortes pregonadas* o *curia extraordinaria*, a la que debían asistir todos los nobles del reino. Por esta razón se iba pregonando, único modo de difundir suficientemente la convocatoria, aunque ésta se realizaba también por escrito (v. 2977).

[2964] *cuendes e ifançones*: 'todos los nobles, los de alto rango (condes) y los de bajo (infanzones)'.

[2967] 'Y que no tenga motivo de querella (*rencura*), pudiendo yo evitarlo (*vedallo*)'.

[2969] 'Que de aquí a siete semanas se prepare (*adóbes'*) con sus vasallos'.

véngam' a Toledo, esto·l' dó de plazo.
Por amor de mio Cid esta cort yo fago,
saludádmelos a todos, entr'ellos aya espacio,
d'esto que les avino aun bien serán ondrados.—
Espidiós' Muño Gustioz, a mio Cid es tornado.
Assí commo lo dixo, suyo era el cuidado;
non lo detiene por nada Alfonso el castellano,
enbía sus cartas pora León e a Santi Yaguo,
a los portogaleses e a galizianos,
e a los de Carrión e a varones castellanos,
que cort fazié en Toledo aquel rey ondrado,
a cabo de siete semanas que ý fuessen juntados,
qui non viniesse a la cort non se toviesse por su vassallo.
Por todas sus tierras assí lo ivan pensando,
que non falliessen de lo que el rey avié mandado.

135

Ya les va pesando a los ifantes de Carrión
porque el rey en Toledo fazié cort,
miedo han que ý verná mio Cid el Campeador.

2972 *espacio*: 'alivio', 'desahogo', 'consuelo'.°

2973 Compárese esta premonición con las palabras que Minaya dirige al Cid al salir de Cardeña (vv. 381-382).

2978 *portogaleses*: 'portugueses'.°

2982 La asistencia a la curia extraordinaria era obligatoria. Don Alfonso amenaza a quienes no asistan con la ira regia, es decir, la ruptura del vínculo vasallático y el destierro, pena impuesta al Cid al comienzo del *Cantar*.

2984 'Que no faltasen a lo que el rey había mandado'.

2985-3532 La convocatoria de cortes desagrada a los infantes, pero no logran que el rey les dispense de asistir. Ante esta situación, congregan a sus parientes, a los que se une Garci Ordóñez, como enemigo del Campeador (2985-2999). Llegado el plazo, acuden a Toledo el rey y sus magnates, los mejores jurisperitos del reino y el bando de los infantes. Poco después llega el Cid con sus hombres (3000-3043). Al día siguiente, tras la entrada triunfal del Cid y sus mejores caballeros, lujosamente ataviados, comienza la sesión de cortes, con el nombramiento de los jueces y otras formalidades (3044-3141). A continuación, el rey da la palabra al Campeador, quien parece desentenderse de la parte criminal de la querella (la afrenta infligida a sus hijas) y sólo se ocupa de la civil, exigiendo la restitución de sus dos espadas, Colada y Tizón. Los infantes, creyendo que el Cid se limitará a eso, acceden a la petición (3142-3198). Sin embargo, el Campeador hace una nueva demanda: la devolución de los tres mil marcos de dote que dio a sus hijas, pues la disolución del matrimonio por culpa del marido obli-

Prenden so consejo assí parientes commo son,
ruegan al rey que los quite d'esta cort;
dixo el rey: —No lo feré, sí·n' salve Dios,
ca ý verná mio Cid el Campeador,
darl'edes derecho, ca rencura ha de vós.
Qui lo fer non quisiesse o no ir a mi cort
quite mio reino, ca d'él non he sabor.—
Ya lo vieron qué es a fer los ifantes de Carrión,
prenden consejo parientes commo son;
el conde don García en estas nuevas fue,
enemigo de mio Cid, que mal siempre·l' buscó,
aquéste consejó los ifantes de Carrión.

gaba a éste a reintegrar la dote a su mujer. Los de Carrión alegan defecto de forma, pero el rey admite la demanda. Los infantes se ven entonces en un gran apuro, pues han gastado todo ese dinero y han de pagarle en especie: caballos, mulas, armas, arneses (3199-3249). Por fin, cuando las demandas parecían concluidas, el Cid plantea la querella criminal: el abandono y las lesiones de sus hijas, por las cuales los acusa de menos valer. Le responde entonces Garcí Ordóñez, que actúa como portavoz o abogado de los infantes y alega, como justificación, la enorme diferencia de linaje. El Cid le recuerda que está deshonrado, por haberse dejado mesar las barbas por el Campeador sin exigir reparación, lo cual le incapacita para intervenir en la corte (3250-3290). Los infantes se ven obligados a abogar por sí mismos y repiten los argumentos de Garcí Ordóñez. Los caballeros del Cid les responden recordándoles su cobarde actuación en Valencia, que demuestra su menos valer. De este modo, Pero Vermúez desafía a Fernando González, Martín Antolínez a su hermano Diego y Muño Gustioz al hermano mayor, Asur González (3291-3391). En ese momento, se presentan ante la corte los embajadores de los príncipes de Navarra y Aragón, solicitando la mano de las hijas del Cid para sus respectivos señores. El matrimonio se concierta, lo que agrada a casi todos los presentes (3392-3428). Tras esto continúa la sesión y Minaya reta de nuevo a los infantes y a su bando. Le responde Gómez Peláyet, pero el rey no concede más que las lides que ya se habían concertado, cuya realización se aplaza, dado que los infantes han entregado todo su equipo al Cid como pago de la deuda (3429-3485). Con esto se dan por finalizadas las cortes y el Cid se despide del rey, dejando bajo su protección a sus campeones, y regresa a Valencia (3486-3532).°

[2988] 'Se reúnen para deliberar tantos parientes cuantos son', 'todos los parientes que son'. Los miembros del linaje se muestran solidarios ante un peligro externo, un comportamiento característico de la Edad Media.

[2989] *que los quite d'esta cort*: 'que les exima de asistir a estas cortes'.

[2990] *sí·n' salve Dios*: 'así me salve Dios', 'válgame Dios'.

[2995] *qué es a fer*: 'qué hay que hacer', 'qué tienen que hacer' (asistir a la corte).

[2997] El conde Garcí Ordóñez no es pariente de los infantes, pero se suma a ellos a causa de su inveterada enemistad con el Cid.

Llegava el plazo,   querién ir a la cort,
en los primeros va   el buen rey don Alfonso,
el conde don Anrich   e el conde don Remond
(aquéste fue padre   del buen enperador),
el conde don Fruela   e el conde don Beltrán.
Fueron ý de su reino   otros muchos sabidores,
de toda Castiella   todos los mejores.
El conde don García   con ifantes de Carrión
3009 (Diego e Ferrando   ý son amos a dos),
3008 e Asur Gonçález   e Gonçalo Assúrez
e con ellos grant bando   que aduxieron a la cort,
enbaírle cuidan   a mio Cid el Campeador.
De todas partes   allí juntados son,
aún non era llegado   el que en buen ora nació,
porque se tarda   el rey non ha sabor.
Al quinto día venido   es mio Cid el Campeador,
a Alvar Fáñez   adelante l'enbió,
que besasse las manos   al rey so señor,
bien lo sopiesse,   que ý serié essa noch.
Cuando lo oyó el rey,   plógol' de coraçon,

3001 *en los primeros*: 'entre los primeros' en llegar.

3002 *don Anrich*: Enrique de Borgoña (m. 1114), sobrino de la reina Constanza, segunda esposa de Alfonso VI, estaba casado con una hija ilegítima de éste, Teresa, y era conde de Portugal (denominación restringida entonces a la zona de Oporto) y de Coimbra; *don Remond*: Raimundo de Borgoña (m. 1107), primo y rival político del anterior, estaba casado con Urraca, hija y heredera de Alfonso VI, y era conde de Galicia.°

3003 *el buen enperador*: Alfonso VII, rey de Castilla y León (1126-1157), que adoptó el título de *totius Hispaniae imperator*, 'emperador de toda España', al menos desde 1117.°

3004 *don Fruela*: Fruela o Froila Díaz, conde de León, Astorga y Aguilar, mayordomo de Raimundo de Borgoña; *don Beltrán*: posiblemente se trata de Beltrán de Risnel, un magnate de la corte de Urraca I, no de la de Alfonso VI, pero al no concordar con la rima, su identificación no es totalmente segura.°

3005 *sabidores*: 'jurisperitos', 'expertos en derecho' (compárese el moderno *letrado*).°

3010 *bando*: 'partido', 'conjunto de familiares y secuaces' de los infantes.

3011 *enbaírle cuidan*: 'piensan maltratarle', 'tienen intención de agredirle'. Los infantes esperan que, intimidando al Cid, le harán desistir de sus pretensiones legales.

3014 La tardanza del Campeador está destinada quizá a suscitar cierta inquietud en el auditorio, en el momento mismo en que todos se han reunido para hacer justicia a favor del Cid.°

3018 'Que tuviera por cierto que llegaría allí esa noche'.

con grandes yentes el rey cavalgó
e iva recebir al que en buen ora nació.
Bien aguisado viene el Cid con todos los sos,
buenas compañas que assí an tal señor.
Cuando l'ovo a ojo el buen rey don Alfonso,
firiós' a tierra mio Cid el Campeador,
biltarse quiere e ondrar a so señor.
Cuando lo vio el rey, por nada non tardó:
—¡Par Sant Esidro, verdad non será oy!
Cavalgad, Cid, si non, non avría dend sabor;
saludarnos hemos d'alma e de coraçón,
de lo que a vós pesa a mí duele el coraçón.
¡Dios lo mande, que por vós se ondre oy la cort!—
—¡Amén!— dixo mio Cid el Campeador,
besóle la mano e después le saludó:
—¡Grado a Dios cuando vos veo, señor!
Omíllom' a vós e al conde don Remond,
e al conde don Anrich e a cuantos que ý son.
¡Dios salve a nuestros amigos e a vós más, señor!
Mi mugier doña Ximena, dueña es de pro,
bésavos las manos e mis fijas amas a dos,
d'esto que nos abino que vos pese, señor.—
Respondió el rey: —¡Sí fago, sí·n' salve Dios!—

136

Pora Toledo el rey tornada da,
essa noch mio Cid Tajo non quiso passar:
—¡Merced, ya rey, sí el Criador vos salve!
Pensad, señor, de entrar a la cibdad
e yo con los mios posaré a San Serván.

[3024] *l'ovo a ojo*: 'lo tuvo a la vista', 'lo divisó'.

[3025] *firiós' a tierra*: 'se echó a tierra', 'descabalgó'.

[3026] *biltarse*: 'humillarse'.

[3028] *verdad non será oy*: 'esto no se hará cierto hoy', 'esto no sucederá hoy' (la humillación del Cid).

[3034] 'Le besó en la mano y después en la boca', signos respectivamente de respeto y de afecto.

[3039-3041] 'Mi mujer doña Jimena, una dama de pro, / y mis dos hijas os ruegan / que os pese, señor, lo que nos ha sucedido'.

[3042] *sí fago*: 'así lo hago'.

[3043] 'El rey regresa (*tornada da*) a Toledo', fuera de cuyas murallas se ha realizado el recibimiento.

[3047] *San Serván*: el convento fortaleza de San Servando, situado en la orilla izquierda del Tajo, extramuros de

Las mis compañas   esta noche llegarán,
terné vigilia   en aqueste santo logar,
cras mañana   entraré a la cibdad
e iré a la cort   enantes de yantar.—
Dixo el rey: —¡Plazme de veluntad!—
El rey don Alfonso   a Toledo entrado ha;
mio Cid Ruy Díaz   es posado en San Serván,
mandó fazer candelas   e poner en el altar,
sabor á de velar   en essa santidad,
al Criador rogando   e fablando en poridad.
Entre Minaya   e los buenos que ý ha
acordados fueron   cuando vino la man.

137

Matines e prima   dixieron faza los albores,
suelta fue la missa   antes que saliesse el sol
e su ofrenda han fecha   muy buena e conplida.
—Vós, Minaya Álbar Fáñez,   el mio braço mejor,
vós iredes comigo   e el obispo don Jerónimo,
e Pero Vermúez   e aqueste Muño Gustioz,
e Martín Antolínez,   el burgalés de pro,

Toledo, al que se unía a través del puente de Alcántara. En época de Rodrigo Díaz estaba regentado por cluniacenses. El hecho de que el Cid se retire allí no sólo tiene causas religiosas (velar en oración), sino que es un acto de prudencia, ya que todavía no había llegado el grueso de sus tropas y era de temer una agresión por parte del bando de los infantes (recuérdese el v. 3011).

[3049] *vigilia*: 'vela que se hace pasando la noche en ayuno y oración dentro de un recinto sagrado'.

[3050] *cras mañana*: 'mañana por la mañana'.

[3051] *enantes de yantar*: 'antes de la comida'.

[3055] *candelas*: 'cirios' o 'velas', de cera o sebo. Era costumbre que el que celebraba la vigilia se encargase de iluminar la iglesia, como ofrenda al altar.

[3056] *santidad*: 'santuario'.

[3057] 'Rezándole a Dios y reunido en secreto' con sus hombres, según los dos motivos (devoción y prudencia) que le habían llevado a pasar la noche en San Servando.

[3059] *acordados fueron*: 'estuvieron de acuerdo', sobre el modo de actuar en las cortes.

[3060] '(Los monjes) rezaron maitines y prima hacia el alba'. Se trata de las horas canónicas que se rezaban de madrugada (hacia las tres de la mañana) y al amanecer (hacia las siete), respectivamente.

[3061] *suelta* (referido a *missa*): 'dicha', 'cantada'.

[3062] Al acabar la vigilia, los velantes solían hacer una ofrenda al titular del santuario.

e Álbar Álbarez   e Álbar Salvadórez,
e Martín Muñoz,   que en buen punto nació,
e mio sobrino,   Félez Muñoz,
comigo irá Malanda,   que es bien Sabidor,
e Galind Garcíez,   el bueno d'Aragón,
con éstos cúmplanse ciento   de los buenos que ý son;
velmezes vestidos   por sufrir las guarnizones,
de suso las lorigas,   tan blancas commo el sol;
sobre las lorigas   armiños e pelliçones,
e que non parescan las armas,   bien presos los cordones;
so los mantos las espadas,   dulces e tajadores:
d'aquesta guisa   quiero ir a la cort,
por demandar mios derechos   e dezir mi razón.
Si desobra buscaren   ifantes de Carrión,
do tales ciento tovier,   bien seré sin pavor.—
Respondieron todos: —Nós esso queremos, señor.—
Assí commo lo á dicho,   todos adobados son.
No·s' detiene por nada   el que en buen ora nació,

[3068] *en buen punto*: 'en buen momento', es una variante del epíteto astrológico.°

[3070] *Malanda*: hay documentado un personaje de este nombre a principios del siglo XII, pero es muy dudoso que sea el citado en el *Cantar*;° *que es bien sabidor*: 'que es un gran experto en derecho', 'que es muy buen jurisperito'.

[3072] 'Que con estos sumen cien de los buenos caballeros que están aquí', es decir, que llevará una escolta de cien hombres escogidos.

[3073] '(Llevando) vestidos belmeces para soportar las armas'. El *velmez* o *belmez* era una especie de túnica acolchada que se ponía bajo la loriga, para proteger el cuerpo. Sus faldones eran un poco más largos que los de ésta y sobresalían por debajo.

[3074] *de suso*: 'encima'.

[3075] *armiño*: 'pellizón de armiño'. La piel de armiño era la más apreciada en la época, junto a la de marta parda.

[3076] 'Y bien cogidos los cordones, de modo que no aparezcan las armas', 'que no se vean las lorigas'. Como forma de precaución, el Cid ordena a sus caballeros que lleven ocultas las cotas de malla, en previsión de un ataque de los infantes y sus seguidores.°

[3077] *so los mantos*: con el traje civil, las espadas se ceñían sobre el brial, de modo que quedaban tapadas por el manto; *dulces e tajadores*: 'tenaces y cortantes'. Las espadas tenían el alma de acero dulce, el que es más tenaz y menos quebradizo, lo que les permitía golpear sin romperse. En cambio, los filos se endurecían por medio del temple, para que no se mellasen. Se trata, por tanto, de las dos cualidades complementarias que caracterizaban a una buena espada.

[3079] *dezir mi razón*: 'alegar mi querella'.

[3080] *desobra*: es palabra desconocida y de sentido dudoso, quizá 'demasía', 'desmán', o posible error por *desondra*, 'deshonor', o *desabor*, 'disgusto'.°

calças de buen paño en sus camas metió,
sobr'ellas unos çapatos que a grant huebra son;
vistió camisa de rançal, tan blanca commo el sol,
con oro e con plata todas las presas son,
al puño bien están, ca él se lo mandó;
sobr'ella un brial primo de ciclatón,
obrado es con oro, parecen por o son;
sobr'esto una piel vermeja, las bandas d'oro son,
siempre la viste mio Cid el Campeador;
una cofia sobre los pelos d'un escarín de pro,
con oro es obrada, fecha por razón
que non le contalassen los pelos al buen Cid Canpeador;
la barba avié luenga e prísola con el cordón,
por tal lo faze esto que recabdar quiere todo lo suyo;

3085 *camas*: 'piernas'.

3086 *a grant huebra*: 'ricamente trabajados', 'muy bien repujados'.

3087 *rançal*: 'tela fina de hilo', 'tejido de lino'.

3088 *presas*: 'presillas', 'anillas de hilo' usadas normalmente para abrochar los botones, aunque aquí es más probable que fuesen para pasar cordones, que era con lo que entonces se ajustaban las camisas. Normalmente se encordaban por la espalda o por un costado.

3089 'En el puño le quedan bien, pues él lo había encargado (así)'. El sentido de este verso no es totalmente claro. Podría interpretarse que lleva las mangas bien ajustadas al puño o que son convenientemente largas.

3090 'Sobre ella lleva un primoroso brial de brocado de seda'.

3091 'Está bordado con oro y los hilos del bordado brillan por donde están'. El participio *obrado* lleva implícito el sustantivo, *huebras*, 'labores', 'bordados', como sucede también en otros casos.□

3092 *bandas*: 'franjas' o 'listas'.○

3094 *cofia*: 'capucha de tela bajo la que se recoge el pelo'. Esta prenda se usaba siempre bajo el almófar de la cota de malla (siendo entonces llamada especialmente *cofia de armar*, que era acolchada) y opcionalmente con el traje civil. Las cofias solían ser lisas, pero las había también bordadas, como la que lleva aquí el Cid, las cuales llevaban un forro de lienzo o de pergamino; *escarín*: 'batista', 'tela muy fina de lino, casi transparente', podía ser *blanco*, como en este caso (véase el v. 3493), o *tinto*, 'teñido' de colores.

3095-3096 'Está bordada con oro, hecha especialmente (*por razón*) / para que que no le arrancasen los pelos al buen Cid Campeador'. El sentido de *contalassen* no es totalmente seguro.○

3097-3098 'Tenía la barba larga y la recogió con un cordón, / esto lo hace porque quiere proteger todo lo suyo', es decir, su honor. Mesar los cabellos o la barba era un grave denuesto (compárense los vv. 3281-3290), y para evitar ser ultrajado el Cid toma sus precauciones. Adviértase a este respecto que el Campeador, frente a lo que ha ordenado a sus hombres, no se pone la loriga ni, al parecer, se ciñe la espada. Le preocupa su honor, pero no teme por su persona.

de suso cubrió un manto   que es de grant valor,
en él abrién que ver   cuantos que ý son.
Con aquestos ciento   que adobar mandó,
apriessa cavalga,   de San Serván salió.
Assí iva mio Cid   adobado a lla cort,
a la puerta de fuera   descavalga a sabor,
cuerdamientre entra   mio Cid con todos los sos,
él va en medio   e los ciento aderredor.
Cuando lo vieron entrar   al que en buen ora nació,
levantós' en pie   el buen rey don Alfonso
e el conde don Anrich   e el conde don Remont,
e desí adelant,   sabet, todos los otros:
a grant ondra lo reciben   al que en buen ora nació.
No·s' quiso levantar   el Crespo de Grañón
nin todos los del bando   de ifantes de Carrión.
El rey dixo al Cid: —Venid acá ser, Campeador,
en aqueste escaño   que·m' diestes vós en don.
¡Maguer que a algunos pesa,   mejor sodes que nós!—
Essora dixo muchas mercedes   el que Valencia ganó:
—Sed en vuestro escaño   commo rey e señor,
acá posaré   con todos aquestos mios.—
Lo que dixo el Cid   al rey plogo de coraçón.
En un escaño torniño   essora mio Cid posó,

[3099] *de suso cubrió*: 'se puso encima', 'se cubrió con'.

[3100] 'Tendrían que fijarse en él todos los que estaban allí', en las cortes. Una vez más, las vestiduras sirven para resaltar la magnificencia del héroe.

[3110] *desí adelant*: 'de ahí en adelante'.

[3112] *el Crespo de Grañón*: 'el rizado de Grañón', apodo que se le puso a Garci Ordóñez cuando era gobernador de dicha localidad riojana.°

[3114] *venid acá ser*: 'venid aquí a sentaros'.

[3115] Este regalo no se ha mencionado antes. Cabe suponer que formara parte del mobiliario de la tienda de Yúcef, que el Cid había decidido mandarle al rey, pero también puede tratarse de una incoherencia del autor.

[3116] La frase parece un elogio excesivo en boca del rey, pero se trata de una fórmula de cortesía que no hay que tomar en sentido literal, aunque exprese profunda consideración (compárense los vv. 1521, 1940, 2517).

[3117] 'Entonces le dio muchas gracias el que conquistó Valencia'. El epíteto subraya que la alta distinción de que le hacía objeto el rey no era inmerecida.

[3118] El Cid declina discretamente el ofrecimiento del rey, por modestia, pero también por precaución, pues prefiere estar rodeado de sus caballeros.°

[3121] *escaño torniño*: 'banco de madera torneada con respaldo'. Los escaños podían ser de ricas maderas, estar fina-

los ciento que l'aguardan posan aderredor.
Catando están a mio Cid cuantos ha en la cort,
a la barba que avié luenga e presa con el cordón;
en sos aguisamientos bien semeja varón.
No·l' pueden catar de vergüença ifantes de Carrión.
Essora se levó en pie el buen rey don Alfonso:
—¡Oíd, mesnadas, sí vos vala el Criador!
Yo de que fu rey non fiz más de dos cortes,
la una fue en Burgos e la otra en Carrión,
e esta tercera a Toledo la vin fer oy
por el amor de mio Cid, el que en buen ora nació,
que reciba derecho de ifantes de Carrión.
Grande tuerto le han tenido, sabémoslo todos nós,
alcaldes sean d'esto [. . . . .]
el conde don Anrich e el conde don Remond
e estos otros condes que del vando non sodes.
Todos meted ý mientes, ca sodes coñoscedores,
por escoger el derecho, ca tuerto non mando yo.

mente trabajados e ir cubiertos de lujosos paños.

3122 *l'aguardan*: 'lo escoltan'.

3125 'En sus preparativos parece muy varón', 'en las disposiciones que ha tomado muestra que es todo un hombre'; *aguisamientos* es 'atavíos', 'arreos', pero aquí tiene un sentido un poco más amplio, pues se refiere a las medidas que ha adoptado para proteger su cabello y barba, de acuerdo con el sentido del verbo *aguisar*, 'disponer', 'preparar'.

3129 'Yo, desde que fui coronado rey, no convoqué más que dos cortes plenarias', 'sólo he reunido dos veces a la curia plena'.°

3134 *tuerto*: 'injusticia'. La declaración del rey no es un acto de parcialidad que prejuzgue la sentencia, sino el reconocimiento de que todos dan los hechos por probados, lo que era una potestad del juez. Como luego se verá, los infantes no pueden negar lo sucedido, sino justificar su actuación.

3135 *alcaldes*: 'jueces' (es su sentido etimológico, del árabe andalusí *al-qáḍi*). Los jueces de la corte debían ser ricos hombres, es decir, miembros de la capa superior de la nobleza. Por eso el rey nombra *alcaldes* a todos los condes, exceptuando los que pertenecen al grupo que apoya a los infantes. No hace lo mismo respecto del Cid porque éste no cuenta entre los suyos con ningún noble de esa categoría.

3136 *vando*: el 'bando' o 'partido' de los de Carrión.

3137-3138 'Prestad todos atención a esto, pues sois entendidos, / para sentenciar conforme a derecho, pues yo no autorizo injusticias'; *coñoscedores* parece reunir aquí dos de sus acepciones, 'prudentes' y 'expertos en derecho'. Nótese la antítesis entre *derecho* y *tuerto*, propiamente 'recto' y 'torcido'.

D'ella e d'ella part   en paz seamos oy;
juro par Sant Esidro,   el que bolviere mi cort
quitarme á el reino,   perderá mi amor.
Con el que toviere derecho,   yo d'essa parte me só.
Agora demande   mio Cid el Campeador,
sabremos qué responden   ifantes de Carrión.—
Mio Cid la mano besó al rey   e en pie se levantó:
—Mucho vos lo gradesco,   commo a rey e a señor,
por cuanto esta cort   fiziestes por mi amor.
Esto les demando   a ifantes de Carrión:
por mis fijas que·m' dexaron   yo non he desonor,
ca vós las casastes, rey,   sabredes qué fer oy;
mas cuando sacaron mis fijas   de Valencia la mayor,
yo bien los quería   d'alma e de coraçón,
diles dos espadas,   a Colada e a Tizón
(éstas yo las gané   a guisa de varón),
que s'ondrassen con ellas   e sirviessen a vós.
Cuando dexaron mis fijas   en el robredo de Corpes,
comigo non quisieron aver nada   e perdieron mi amor:
¡denme mis espadas   cuando mios yernos non son!—
Atorgan los alcaldes: —Tod esto es razón.—
Dixo el conde don García: —A esto fablemos nós.—
Essora salién aparte   ifantes de Carrión
con todos sus parientes   e el vando que ý son;
apriessa lo ivan trayendo   e acuerdan la razón:

[3139] 'Por una y otra parte tengamos paz hoy'. El monarca recuerda a los litigantes que las cortes son un espacio inviolable, protegido por la *paz del rey*, y que quien la quebranta se hace acreedor de la ira regia.

[3140] *bolviere*: 'revolviese', 'provocase disturbios'.

[3141] *quitarme á el reino*: 'me ha de dejar el reino', es decir, 'ha de desterrarse'.

[3145] El Cid se levanta, como harán después todos los intervinientes, porque era la forma obligatoria de actuar en cualquier juicio.

[3147] *por mi amor*: 'por consideración hacia mí'. El *amor* es un vínculo a la vez afectivo y político.

[3157] *perdieron mi amor*: 'perdieron mi afecto', es decir, 'rompieron sus vínculos íntimos conmigo'.

[3159] 'Los jueces lo otorgan: —Todo esto es razonable—', 'es justo'.

[3160] El conde Garcí Ordóñez actúa como *bozero* o abogado de los infantes, quizá para aprovechar su elevada posición en la corte. Tras la demanda del Cid y a instancias de su abogado, el bando de los infantes sale a deliberar en secreto.

[3163] 'Lo discutieron deprisa y acuerdan una resolución'.

—Aún grand amor nos faze   el Cid Campeador
cuando desondra de sus fijas   no nos demanda oy,
bien nos avendremos   con el rey don Alfonso.
Démosle sus espadas,   cuando assí finca la boz,
e cuando las toviere   partirse á la cort,
ya más non avrá derecho   de nós el Cid Canpeador.—
Con aquesta fabla   tornaron a la cort:
—¡Merced, ya rey don Alfonso,   sodes nuestro señor!
No lo podemos negar,   ca dos espadas nos dio;
cuando las demanda   e d'ellas ha sabor,
dárgelas queremos   delant estando vós.—
Sacaron las espadas   Colada e Tizón,
pusiéronlas en mano   del rey so señor.
Saca las espadas   e relumbra toda la cort,
las maçanas e los arriazes   todos d'oro son,
maravíllanse d'ellas   todos los omnes buenos de la cort.
Recibió el Cid las espadas,   las manos le besó,
tornós' al escaño   don se levantó,
en las manos las tiene   e amas las cató,
no·s' le pueden camear,   ca el Cid bien las coñosce,
alegrós'le todo el cuerpo,   sonrisós de coraçón;
alçava la mano,   a la barba se tomó:

3164 *grand amor*: 'gran favor', 'gran muestra de consideración'.

3166 *bien nos avendremos*: 'llegaremos fácilmente a un acuerdo'. Los infantes piensan que tratando directamente con don Alfonso, en cuyas manos deja el Cid la cuestión del repudio, recibirán un trato más indulgente, por su alta categoria social.

3167 *finca la boz*: 'concluye su alegato', 'termina su demanda'. Los infantes y sus partidarios creen equivocadamente que la demanda del Cid se reduce a la solicitud de devolución de sus espadas, por ello acceden sin poner objeciones.

3177 '(El rey) desenvaina las espadas y reluce toda la corte'. Don Alfonso muestra las espadas a los asistentes antes de entregárselas de nuevo al Cid.

3178 *maçana*: 'pomo de la espada' (es la forma etimológica, del latín (*mala*) *mattiana*); *arriaz*: 'gavilán de la espada', 'cada uno de los hierros que salen de la guarnición de la espada formando la cruz'.

3179 *los omnes buenos de la cort*: esta expresión puede significar tanto 'los representantes de las ciudades' como 'los nobles', pero aquí parece preferible la segunda posibilidad.°

3181 'Se volvió al escaño de donde (*don*) se había levantado'.

3183 'No se las pueden cambiar, pues él las conoce muy bien', 'no le pueden engañar sustituyéndolas por otras'.

3184 *alegrós'le todo el cuerpo*: 'se estremeció de alegría'.

—Par aquesta barba   que nadi non messó,
assí s'irán vengando   don Elvira e doña Sol.—
A so sobrino Pero Vermúez   por nombre·l' llamó,
tendió el braço,   la espada Tizón le dio:
—Prendetla, sobrino,   ca mejora en señor.—
A Martín Antolínez,   el burgalés de pro,
tendió el braço,   el espada Colada·l' dio:
—Martín Antolínez,   mio vassallo de pro,
prended a Colada,   ganéla de buen señor,
del conde Remont Verenguel,   de Barcilona la mayor;
por esso vos la dó,   que la bien curiedes vós.
Sé que si vos acaeciere   [. . . . .]
3197*b* con ella ganaredes   grand prez e grand valor.—
Besóle la mano,   el espada tomó e recibió;
luego se levantó   mio Cid el Campeador:
—¡Grado al Criador   e a vós, rey e señor,
ya pagado só de mis espadas,   de Colada e de Tizón!
Otra rencura he   de ifantes de Carrión,
cuando sacaron de Valencia   mis fijas amas a dos,
en oro e en plata   tres mill marcos les di yo;
yo faziendo esto,   ellos acabaron lo so:
¡denme mis averes,   cuando mios yernos non son!—
Aquí veriedes quexarse   ifantes de Carrión,
dize el conde don Remond: —¡Dezid de sí o de no!—
Essora responden   ifantes de Carrión:
—Por esso·l' diemos sus espadas   al Cid Campeador,
que ál no nos demandasse,   que aquí fincó la boz.—
—Si ploguiere al rey,   assí dezimos nós:

[3188] *por nombre·l' llamó*: 'le llamó por su nombre'.

[3196] 'Os la doy para eso, para que la cuidéis bien'.

[3197b] *grand prez e grand valor*: 'gran renombre y valía'.

[3199] El Cid se pone en pie para realizar su segunda demanda, la devolución de los tres mil marcos de dote que entregó a sus hijas.

[3205] 'Habiendo hecho yo esto, ellos realizaron su acción', 'pese a que yo había hecho esto, ellos ejecutaron sus planes'.

[3208] Ante las protestas de los infantes, interviene el juez principal, don Remond, el yerno del rey y padre de su sucesor, el *buen emperador*.

[3211] 'Para que no pidiese otra cosa y terminase aquí su demanda'. Los infantes alegan defecto de forma, pues era costumbre que la querella se plantease de una sola vez.

a lo que demanda el Cid,   que·l' recudades vós.—
Dixo el buen rey: —Assí lo otorgo yo.—
Levantado es en pie   el Cid Campeador:
—D'estos averes   que vos di yo,
3216b si me los dades,   o dedes d'ello raçón.—
Essora salién aparte   ifantes de Carrión,
non acuerdan en consejo,   ca los haveres grandes son,
espesos los han   ifantes de Carrión;
tornan con el consejo   e fablavan a so sabor:
—Mucho nos afinca   el que Valencia gañó
cuando de nuestros averes   assí·l' prende sabor.
Pagarle hemos de heredades   en tierras de Carrión.—
Dixieron los alcaldes,   cuando manfestados son:
—Si esso ploguiere al Cid,   non ge lo vedamos nós;
mas en nuestro juvizio   assí lo mandamos nós:
que aquí lo enterguedes   dentro en la cort.—
A estas palabras   fabló el rey don Alfonso:
—Nós bien la sabemos   aquesta razón,
que derecho demanda   el Cid Campeador.
D'estos tres mill marcos   los dozientos tengo yo,

[3213] *recudades*: 'respondáis', 'repliquéis'. Los jueces proponen al rey que desestime la alegación de los infantes, lo que don Alfonso hace.

[3216b] '(Decid) si me los vais a dar o si vais a dar razón de ellos', 'si os vais a justificar al respecto'.

[3218] 'No se ponen de acuerdo sobre qué decisión tomar, pues las riquezas son muy grandes'.

[3219] *espesos*: 'gastados'. Los infantes son presentados ahora como derrochadores. Recuérdese que al salir de Valencia creían que tenían la riqueza garantizada para siempre (vv. 2541-2542, 2552).

[3220] 'Vuelven (por fin) con una determinación y hablan a su gusto'.

[3221] *afinca*: 'apremia'.

[3222] 'Cuando así arde en deseos de nuestras riquezas'. El cinismo de los infantes resulta aquí bastante notable.

[3223] 'Le pagaremos en propiedades territoriales en Carrión'. Una vez más se establece un contraste entre la riqueza mueble del Cid (un infanzón de la frontera) y la inmueble de los infantes (ricos hombres del interior).°

[3224] *manfestados son*: 'han confesado', 'han reconocido la verdad de la acusación' (es un tecnicismo jurídico).

[3226] *juvizio*: 'juicio', 'sentencia'.

[3227] *enterguedes*: 'entreguéis', 'hagáis efectivo'. Los jueces exigen que la formalización del reintegro se efectúe en la curia, para evitar un incumplimiento de la sentencia.

[3229] 'Conocemos lo bien fundado de esta demanda', 'lo justo de esta querella'.

[3231] La entrega de los doscientos marcos parece deberse a la multa impuesta a quienes abandonaban a sus mujeres.°

entr'amos me los dieron los ifantes de Carrión.
Tornárgelos quiero, ca tan desfechos son,
enterguen a mio Cid, el que en buen ora nació.
Cuando ellos los an a pechar, non ge los quiero yo.—
Fabló Ferrán Gonçález e dixo esta razón:
3236b —Averes monedados non tenemos nós.—
Luego respondió el conde don Remond:
—El oro e la plata espendiésteslo vós.
Por juvizio lo damos ant'el rey don Alfonso:
páguenle en apreciadura e préndalo el Campeador.—
Ya vieron qué es a fer los ifantes de Carrión.
Veriedes aduzir tanto cavallo corredor,
tanta gruessa mula, tanto palafré de sazón,
tanta buena espada con toda guarnizón;
recibiólo mio Cid commo apreciaron en la cort.
Sobre los dozientos marcos que tenié el rey Alfonso
pagaron los ifantes al que en buen ora nació;
enpréstanles de lo ageno, que non les cumple lo suyo.
Mal escapan jogados, sabed, d'esta razón.

138

Estas apreciaduras mio Cid presas las ha,
sos omnes las tienen e d'ellas pensarán;
mas cuando esto ovo acabado pensaron luego d'ál:

[3233] 'Quiero devolvérselos, ya que están tan empobrecidos (*desfechos*)'.

[3235] *pechar*: 'pagar', con un uso eminentemente jurídico: 'pagar una multa o un tributo' y, en sentido figurado, 'satisfacer un agravio' (véase el v. 980).

[3236b] *averes monedados*: 'dinero en efectivo'.

[3238] *espendiésteslo*: 'lo gastasteis'.

[3240] *en apreciadura*: 'en especie', propiamente 'lo que se tase por un valor determinado' (de *apreciar*, 'tasar').

[3241] *qué es a fer*: 'qué se ha de hacer'.

[3244] *guarnizón*: 'arnés', especialmente la loriga. No se esá refiriendo a la guarnición o empuñadura de la espada.

[3245] *commo apreciaron*: 'según lo tasaron'.

[3446] *sobre*: 'además de'.

[3248-3249] 'Les prestan de lo ajeno, pues no les llega (*cumple*) con lo suyo. / Mal burlados (*jogados*) salieron, sabed, de este pleito' o, en sentido más general, 'de este asunto'; *jugar* es 'escarnecer', 'poner en ridículo'.

[3250] *presas las ha*: 'las ha tomado', 'las ha recibido'.

[3251] *d'ellas pensarán*: 'se ocuparán de ellas'.

[3252] 'Pero cuando esto hubo concluido, se ocuparon sin dilación (*luego*) de otra cosa'. La tercera persona actúa

¡Por cuanto les fiziestes,   menos valedes vós!
Si non recudedes,   véalo esta cort.—

140

El conde don García   en pie se levantava:
—¡Merced, ya rey,   el mejor de toda España!
Vezós' mio Cid   a llas cortes pregonadas.
Dexóla crecer   e luenga trae la barba,
los unos le han miedo   e los otros espanta.
Los de Carrión   son de natura tal,
non ge las devién querer   sus fijas por varraganas
o ¿quién ge las diera   por parejas o por veladas?
Derecho fizieron   porque las han dexadas,
cuanto él dize   non ge lo preciamos nada.—
Essora el Campeador   prísos' a la barba:

[3268] El Campeador concreta aquí su acusación, que es de *menos valer*, es decir, de infamia. Lo que el Cid pretende es que la corte declare oficialmente la minusvalía o infamia de los infantes, cuya pena era la inhabilitación para cualquier cargo público, para actuar como representante de terceros y para pertenecer al séquito de cualquier señor noble. Es decir, constituía una especie de expulsión vitalicia de la actividad social de la nobleza, aunque el infamado no perdiera todos sus privilegios.

[3269] 'Si no respondéis (*recudedes*), que lo juzgue esta corte', 'si no dais satisfacción'.

[3270] Como abogado de los infantes, Garci Ordóñez se dispone a dar la justificación que pide el Cid.

[3272] 'Mio Cid está avezado en reuniones de la curia extraordinaria'. La frase es irónica, pero no está claro si se refiere a que el Campeador está empleando marrullerías legales o a que ha adoptado un aspecto estudiado para atemorizar a la corte y lograr así un veredicto favorable.

[3273-3274] La apreciación del conde es claramente tendenciosa y contraria a la admiración por la viril compostura del Cid que realmente había sentido la corte (véanse los vv. 3123-3725).

[3275] *de natura tal*: 'de tal linaje'. La defensa de Garci Ordóñez se basa en justificar la acción de los infantes (aunque sin mencionar los malos tratos) como una reparación de la ofensa que suponía un matrimonio ignominioso, debido a la baja categoría social de sus cónyuges.

[3276] *varraganas*: 'concubinas', 'mancebas'.

[3277] 'Y, ¿quién se las habría dado por esposas iguales y legítimas?' (*o* actúa como copulativa; *parejas* y *veladas* aluden igualmente a la legitimidad del matrimonio, pero conllevan matices un poco distintos). La pregunta del conde es retórica, pero la respuesta correcta no es la que lleva implícita, sino la que conoce el auditorio: el rey, a instancias de los mismos infantes.

[3278] *derecho fizieron*: 'actuaron conforme a derecho', 'obraron con justicia'.

[3279] *non ge lo preciamos nada*: 'no lo tenemos en consideración'.

—¡Merced, ya rey e señor,   por amor de caridad!
La rencura mayor   non se me puede olbidar;
oídme toda la cort   e pésevos de mio mal;
los ifantes de Carrión,   que·m' desondraron tan mal,
a menos de riebtos   no los puedo dexar.

139

Dezid, ¿qué vos mereci,   ifantes de Carrión,
en juego o en vero   o en alguna razón?
3259b Aquí lo mejoraré   a juvizio de la cort.
¿A qué·m' descubriestes   las telas del coraçón?
A la salida de Valencia   mis fijas vos di yo
con muy grand ondra   e averes a nombre.
Cuando las non queriedes,   ya canes traidores,
¿por qué las sacávades   de Valencia, sus honores?
¿A qué las firiestes   a cinchas e a espolones?
Solas las dexastes   en el robredo de Corpes,
a las bestias fieras   e a las aves del mont.

aquí como impersonal: 'se trató inmediatamente de otro asunto'.

[3254] *la rencura mayor*: 'la demanda principal', 'el mayor motivo de querella'.

[3257] 'No puedo por menos que retarlos', 'no puedo dejar de desafiarlos'. El reto era un procedimiento para solventar los pleitos de honor entre los nobles ante tribunales públicos; no debe, por tanto, confundirse con el duelo, pues éste era un procedimiento privado, otra manifestación del tipo de venganza que efectúan los infantes. Su mención es un anacronismo, pues no existía en tiempos de Rodrigo Díaz.

[3258] *qué vos mereci*: 'qué culpa tuve ante vosotros', 'qué mal os hice'.

[3259] 'En broma o en serio o en otra circunstancia', 'o de otra manera'.

[3259b] *lo mejoraré*: 'lo enmendaré', 'lo remediaré'.

[3260] '¿Por qué me habéis arrancado las telas del corazón?', es decir, '¿por qué me habéis causado un dolor tan grande?'; *descubrir* es propiamente 'quitar lo que cubre una cosa'. La expresividad conmovedora de la imagen aquí empleada corre pareja con la de *separarse como la uña de la carne*.

[3262] *a nombre*: 'en gran número'.

[3263] *canes traidores*: 'perros traidores'; *traidor* era el que faltaba a la fe o lealtad debida a alguien, especialmente a su señor, pero aquí se trata de un insulto, no de una acusación legal, frente a lo que sucede en los versos 3343, 3371 y 3383.

[3264] *sus honores*: 'sus heredades' (compárense los vv. 1401, 1472, 1607 y 1635).

[3265] '¿Por qué las heristeis con las cinchas y con las espuelas?' El Cid no acusa a los infantes por el repudio de sus hijas, lo que, como ya ha dicho, era competencia del rey, sino de las injurias y lesiones inferidas.

—¡Grado a Dios, que cielo e tierra manda!
Por esso es luenga, que a delicio fue criada.
¿Qué avedes vós, conde, por retraer la mi barba?
Ca de cuando nasco a delicio fue criada,
ca non me priso a ella fijo de mugier nada
nimbla messó fijo de moro nin de cristiana,
commo yo a vós, conde, en el castiello de Cabra,
cuando pris a Cabra e a vós por la barba.
Non ý ovo rapaz que non messó su pulgada,
la que yo messé aún non es eguada.—

141

Ferrán Gonçález en pie se levantó,
a altas vozes odredes qué fabló:
—¡Dexássedes vós, Cid, de aquesta razón!
De vuestros averes de todos pagado sodes;
non creciés varaja entre nós e vós.
De natura somos de condes de Carrión,
deviemos casar con fijas de reyes o de enperadores,

3282 *a delicio*: 'con deleite', es decir, 'con sumo cuidado'.

3283 '¿Qué tenéis vós, conde, que reprocharle a mi barba?'

3284 'Pues no me la ha agarrado nadie' (literalmente, 'hijo de mujer nacida').

3286 *nimbla messó*: 'ni me la mesó'.

3288 'Cuando tomé Cabra y a vos por la barba'; hay un zeugma, el verbo se elide en la segunda oración pese a tener otro sentido: 'cuando conquisté Cabra y os así de la barba'. Mesar la barba era una terrible afrenta, semejante a la castración. Al no haber buscado reparación, el que la había sufrido quedaba infamado y no podía actuar como abogado de otros en un juicio. Pero la alegación del Cid no es sólo un recurso legal para descalificar a su oponente, sino que constituye una réplica a la defensa de éste: la nobleza no es sólo cuestión de linaje, sino de obras, y en ese ámbito el Cid está por encima de sus oponentes, lo que elimina la diferencia de cuna y quita su justificación a los infantes.°

3289 *rapaz*: 'muchacho'; *pulgada*: 'pulgarada', 'porción que se puede coger de una vez con el pulgar y el índice'.

3290 *eguada*: 'igualada con el resto'.

3291 La recusación de su abogado por parte del Cid obliga a los infantes a actuar en su propia defensa, pero se limitan a repetir el argumento empleado ya por Garcí Ordóñez.

3292 *a altas vozes*: 'a grandes gritos'. Esta señal de descompostura subraya el carácter negativo del retrato de Fernando González.

3293 '¡(Convendría que) abandonaseis, Cid, este pleito!'.

3295 *varaja*: normamente es 'riña', 'pelea', pero aquí tiene un sentido técnico, 'alegación de las dos partes litigantes ante el juez', 'querella'.

ca non pertenecién   fijas de ifançones;
porque las dexamos   derecho fiziemos nós,
más nos preciamos,   sabet, que menos no.—

142

Mio Cid Ruy Díaz   a Pero Vermúez cata:
—¡Fabla, Pero mudo,   varón que tanto callas!
Yo las he fijas   e tú primas cormanas,
a mí lo dizen,   a ti dan las orejadas.
Si yo respondier,   tú non entrarás en armas.—

143

Pero Vermúez   conpeçó de fablar,
detiénes'le la lengua,   non puede delibrar,
mas cuando enpieça,   sabed, no·l' da vagar:
—Dirévos, Cid,   costunbres avedes tales,
siempre en las cortes   Pero mudo me llamades;
bien lo sabedes,   que yo non puedo más,
por lo que yo ovier a fer   por mí non mancará.

[3298] 'No nos correspondían (como esposas) las hijas de los infanzones', es decir, de los miembros de la baja nobleza. La contraposición entre las dos categorías de la nobleza, los *condes* o *ricos omnes* y los *ifançones*, es una de las claves ideológicas del *Cantar*.°

[3300] Fernando se opone a la acusación de *menos valer* hecha por el Cid (v. 3268).

[3301] *cata*: 'mira'.

[3302] *Pero mudo*: el Cid hace aquí un juego de palabras entre el carácter silencioso y taciturno de su sobrino y su nombre, Pero Vermúez o Vermúdez.°

[3303] 'Yo las tengo por hijas y tú por primas carnales'. Al involucrar a su sobrino, el Cid apela a la tradicional solidaridad familiar heredada del derecho germánico. De este modo, no será el Campeador quien formalice los *rieptos*, sino sus parientes y vasallos. Esto no es extraño, pues era habitual que en los desafíos judiciales las partes entregaran combatientes para luchar en su nombre.

[3304] El sentido global de la frase es claro, 'me lo dicen a mí, pero a ti también te afecta': sin embargo, el significado del término *orejadas* no es seguro.°

[3307] 'Se le traba la lengua, no puede acabar (*delibrar*)' de expresarse, es decir, 'no puede echar a hablar'. No es que sea tartamudo, como a veces se ha entendido, sino que su carácter taciturno e impulsivo le hace balbucear al principio.°

[3308] *no·l' da vagar*: 'no le da descanso' a la lengua. Cuando consigue ponerse a hablar, Pero Vermúez es tan impetuoso como en combate.

[3312] 'Pero lo que yo haya de hacer por mí no faltará (*mancará*)', 'por mí no quedará'.

¡Mientes, Ferrando, de cuanto dicho has:
por el Campeador mucho valiestes más!
Las tus mañas yo te las sabré contar.
Miémbrat' cuando lidiamos cerca Valencia la grand:
pedist las feridas primeras al Canpeador leal,
vist un moro, fústel' ensayar,
antes fuxiste que a él te allegasses.
Si yo non uviás, el moro te jugara mal;
passé por ti, con el moro me of de ayuntar,
de los primeros colpes ofle de arrancar.
Did' el cavallo, tóveldo en poridad,
fasta este día no lo descubrí a nadi.
Delant mio Cid e delante todos ovístete de alabar
que mataras el moro e que fizieras barnax;
croviérontelo todos, mas non saben la verdad,
e eres fermoso, mas mal varragán,
¡Lengua sin manos, cuémo osas fablar!

144

Di, Ferrando, otorga esta razón:
¿non te viene en miente en Valencia lo del león,
cuando durmié mio Cid e el león se desató?
E tú, Ferrando, ¿qué fizist con el pavor?
Metístet' tras el escaño de mio Cid el Campeador
metístet', Ferrando, por o menos vales oy.

[3313] Dar un mentís formaba parte a menudo a las fórmulas del desafío.

[3316] *miémbrat'*: 'remembra', 'acuérdate'.

[3318] *fústel' ensayar*: 'le acometiste'.

[3318b] 'Huiste antes de llegar a él', lo que constituía una acción alevosa y demuestra la minusvalía del infante.

[3319-3321] 'Si yo no te hubiese ayudado, el moro te lo habría hecho pasar mal, / te adelanté, con el moro me tuve que encontrar (*me of de ayuntar*), / con los primeros golpes lo hube de derrotar (*ofle de arrancar*)'; *of* es la forma apocopada de *ove*, 'hube'.

[3322] (< *dite*): 'te di'; *tóveldo* (< *tóvetelo*) *en poridad*: 'te lo guardé en secreto'.

[3325] *barnax*: 'hazaña', 'proeza'.

[3326] *croviérontelo*: 'te lo creyeron'.

[3327] 'Y eres galán, pero muy cobarde (*mal varragán*)'.

[3328] *lengua sin manos*: 'largo de lengua, pero torpe de manos'; a través de esta sinécdoque, se caracteriza a Fernando mediante la antítesis entre su facilidad para hablar (malévolamente, sobre todo) y su incapacidad para actuar, exactamente lo contrario del propio Pero Vermúez.

[3334] 'Te metiste, Fernando, en un lugar por el que hoy vales menos', 'estás infamado'.

Nós cercamos el escaño   por curiar nuestro señor,
fasta do despertó mio Cid,   el que Valencia gañó;
levantós' del escaño   e fues' pora'l león,
el león premió la cabeça,   a mio Cid esperó,
dexós'le prender al cuello   e a la red le metió.
Cuando se tornó   el buen Campeador,
a sos vassallos   violos aderredor,
demandó por sus yernos,   ninguno non falló.
¡Riébtot' el cuerpo   por malo e por traidor,
esto·t' lidiaré   aquí ant'el rey don Alfonso!
Por fijas del Cid,   don Elvira e doña Sol,
por cuanto las dexastes   menos valedes vós.
Ellas son mugieres   e vós sodes varones,
en todas guisas   más valen que vós.
Cuando fuere la lid,   si ploguiere al Criador,
tú lo otorgarás   a guisa de traidor;
de cuanto he dicho   verdadero seré yo.—
D'aquestos amos   aquí quedó la razón.

145

Diego Gonçález   odredes lo que dixo:
—De natura somos   de los condes más linpios,

3338 *premió*: 'inclinó', 'bajó'.

3342 Pero Vermúez destaca este aspecto, porque los infantes, como vasallos del Cid, tenían el deber de auxiliarlo y protegerlo.

3343 *riébtot' el cuerpo*: 'te reto tu persona', 'te desafío'. Pero Vermúez pronuncia la fórmula establecida para el reto, en la cual se empleaba el término *traidor*, 'desleal', aunque el crimen imputado no fuese una traición, sino una alevosía o, como aquí, una infamia o acto de menos valer.

3344 *esto·t' lidiaré*: 'lucharé contigo por esto', es decir, 'te haré reconocer en la lid la verdad de esto'; *lidiar* era 'sustentar una acusación por medio de un combate judicial'.

3346 'Porque las dejasteis estáis infamados'. Pero Vermúez reitera la acusación hecha por el Cid (v.3209), tras haber refutado la alegación de Fernando González de forma similar a la de su tío contra Garcí Ordóñez.

3347-3348 '(Aunque) ellas son mujeres y vosotros sois varones, / en cualquier circunstancia (*en todas guisas*) valen más que vosotros'. El *Cantar* no es un texto misógino, pero no puede sustraerse a la concepción medieval de la inferioridad de la mujer, si bien ve ésta como relativa, según con quién se compare.

3351 *verdadero seré yo*: 'quedaré por veraz', 'se demostrará que sólo he dicho la verdad'.

3352 'La querella de estos dos se acabó aquí'.

3353 Le toca el turno de su defensa a Diego González, que reincide en lo dicho por su hermano.

estos casamientos non fuessen aparecidos,
por consagrar con mio Cid don Rodrigo.
Porque dexamos sus fijas aún no nos repentimos;
mientra que bivan pueden aver sospiros,
lo que les fiziemos serles ha retraído.
3359*b* ¡Esto lidiaré a tod el más ardido:
que porque las dexamos ondrados somos nós!—

146

Martín Antolínez en pie se va levantar:
—¡Calla, alevoso, boca sin verdad!
Lo del león non se te deve olbidar:
saliste por la puerta, metístet' al corral,
fústed' meter tras la viga lagar,
más non vestist el manto nin el brial.
Yo·l' lo lidiaré, non passará por ál:
fijas del Cid, porque las vós dexastes,
en todas guisas, sabed que más que vós valen.
¡Al partir de la lid, por tu boca lo dirás,
que eres traidor e mintist de cuanto dicho has!—
D'estos amos la razón fincado ha.

[3355] *non fuessen aparecidos*: 'no se hubiesen suscitado', 'no hubiesen sobrevenido'.

[3356] *consagrar*: 'emparentar con relación de yerno a suegro (o viceversa)'.

[3358] *pueden aver suspiros*: 'pueden suspirar' de vergüenza; 'pueden lamentarse' de su deshonra.

[3359] 'Lo que les hicimos les será reprochado públicamente'. Diego, frente a lo que habían hecho Garcí Ordóñez y su hermano, se refiere directamente al ultraje inferido, y no sólo al abandono.

[3359b] *ardido*: 'valiente', 'intrépido'.

[3362] Fórmula del reto, con la imputación de *alevoso*, 'desleal', similar a la de traidor, y con un mentís, fórmula con la que se desmiente al retado. La repite, en términos más explícitos, en el verso 3371.

[3364] *corral*: 'patio'; este dato no se había dado al describir la huida de Diego en los versos 2288-2291.

[3365] *fústed'* (< *fústete*) *meter*: 'te fuiste a meter'.

[3366] *más non vestist*: 'ya no te pusiste más', 'ya no usaste de nuevo', pues quedaron irremediablemente manchados.

[3367] *yo·l' lo* (< *yo·t' lo*): 'yo te lo' (con asimilación de la *t* a la *l*, por fonética sintáctica).

[3370] 'Al acabar el combate, lo dirás con tu propia boca', 'tú mismo lo reconocerás', que era requisito obligado para quedar derrotado en la lid judicial.

147

Asur Gonçález entrava por el palacio,
manto armiño e un brial rastrando,
vermejo viene, ca era almorzado,
en lo que fabló avié poco recabdo:

148

—¡Ya varones! ¿quién vio nunca tal mal?
¿Quién nos darié nuevas de mio Cid el de Bivar?
Fuesse a río d'Ovirna los molinos picar
e prender maquilas, commo lo suele far.
¿Quí·l' darié con los de Carrión a casar?—

149

Essora Muño Gustioz en pie se levantó:
—¡Calla, alevoso, malo e traidor!
Antes almuerzas que vayas a oración,
a los que das paz fártaslos aderredor.
Non dizes verdad a amigo ni a señor,
falso a todos e más al Criador,

[3373] La inclusión en la lid del hermano mayor de los infantes, Asur González, no se debe a una exigencia jurídica, sino que responde a la misma solidaridad familiar y de grupo que hace que sean los vasallos del Cid quienes luchen por él.

[3374] *rastrando*: 'arrastrando'.

[3375] 'Viene enrojecido, pues acababa de comer', 'trae el rostro encendido de la comida y la bebida'. El denigrante retrato de Asur González prepara al auditorio para su intervención.°

[3376] *recabdo*: 'discreción', 'prudencia'.

[3377] *tal mal*: 'tanto mal', el del matrimonio entre las hijas del Cid y los infantes de Carrión.

[3378] '¿Quién nos daría noticias de mio Cid el de Vivar?'. El sentido parece ser '¿a quién se le ocurriría ponernos en relación con el Cid?', haciendo una pregunta retórica similar a la de Garcí Ordóñez en el verso 3277 y anticipando la del verso 3381.°

[3379-3380] '(Más le valdría que) se fuese al río Ubierna a reparar las muelas de los molinos (*los molinos picar*) / y a recoger los gravámenes de la molienda (*maquilas*), como lo suele hacer'. Asur pretende denigrar al Cid ridiculizando su economía de pequeño infanzón, cuando no tenía más heredades que las de Vivar (sito a orillas del Ubierna) y uno de sus principales beneficios eran las tasas cobradas en los molinos, cuya posesión era una prerrogativa señorial.°

[3383] Versión completa de la primera parte de la fórmula de desafío; la segunda aparece en el verso 3389.

[3384-3385] 'Desayunas antes de ir a misa, / a los que das el beso de paz a tu alrededor los fastidias' con eructos o con mal aliento.

en tu amistad   non quiero aver ración.
¡Fazértelo he dezir,   que tal eres cual digo yo!—
Dixo el rey Alfonso: —¡Calle ya esta razón!
Los que han rebtado   lidiarán, sí·n' salve Dios.—
Assí commo acaban   esta razón,
afé dos cavalleros   entraron por la cort,
al uno dizen Oiarra   e al otro Yéñego Simenoz,
el uno es del ifante de Navarra   e el otro del ifante de Aragón.
besan las manos   al rey don Alfonso,
piden sus fijas   a mio Cid el Campeador
por ser reinas   de Navarra e de Aragón,
e que ge las diessen   a ondra e a bendición.
A esto callaron   e ascuchó toda la cort,
levantós' en pie   mio Cid el Campeador:
—¡Merced, rey Alfonso,   vós sodes mio señor!
Esto gradesco   yo al Criador,
cuando me las demandan   de Navarra e de Aragón.
Vós las casastes antes,   ca yo non;
afé mis fijas   en vuestras manos son,
sin vuestro mandado   nada non feré yo.—
Levantós el rey,   fizo callar la cort:
—Ruégovos, Cid,   caboso Campeador,
que plega a vós,   e atorgarlo he yo.

[3388] *ración*: 'parte'.

[3390] *calle ya esta razón*: 'acábese esta alegación', 'concluya esta querella'. El rey interviene para poner fin a las intervenciones, antes de que los insultos suban de tono y de que se generalicen los desafíos.

[3394] Se trata de dos personajes históricos (aunque la identidad de Oiarra es insegura), pero anacrónicamente citados, pues vivieron unos años después que Rodrigo Díaz, a principios del siglo XII.°

[3395-3396] *ifante*: 'príncipe'. Los dos caballeros citados son los *rogadores* o delegados enviados por los herederos de los tronos de Navarra y Aragón para concertar sus matrimonios.

[3399] Estos matrimonios regios (que sólo vagamente responden a la realidad histórica) constituyen la compensación última para doña Elvira y doña Sol, tras las penalidades sufridas, y además ratifican la alta posición social alcanzada por el Campeador, cuyas hijas pueden contraer matrimonio con hijos de reyes, como pretendían poder hacer los infantes de Carrión en virtud de su linaje.

[3400] *a ondra e a bendición*: 'como esposas legítimas'. Esto contrasta con lo que repetidamente han alegado los infantes en sus intervenciones: que no las debían querer ni como concubinas.

[3411] 'Que os satisfaga, y yo lo otorgaré'.

Este casamiento   oy se otorgue en esta cort,
ca crécevos ý ondra   e tierra e onor.—
Levantós' mio Cid, al rey   las manos le besó:
—Cuando a vós plaze,   otórgolo yo, señor.—
Essora dixo el rey: —¡Dios vos dé den buen galardón!
A vós, Oiarra,   e a vós, Yéñego Ximenoz,
este casamiento   otórgovosle yo
de fijas de mio Cid,   don Elvira e doña Sol,
pora los ifantes   de Navarra e de Aragón,
que vos las dé   a ondra e a bendición.—
Levantós' en pie Oiarra   e Yéñego Ximenoz,
besáron las manos   del rey don Alfonso
e después   de mio Cid el Campeador.
Metieron las fes   e los omenajes dados son
que, cuemo es dicho,   assí sea o mejor.
A muchos plaze   de tod esta cort,
mas non plaze   a los ifantes de Carrión.
Minaya Álbar Fáñez   en pie se levantó:
—¡Merced vos pido,   commo a rey e a señor,
e que non pese esto   al Cid Campeador!
Bien vos di vagar   en toda esta cort,
dezir querría   yacuanto de lo mio.—
Dixo el rey: —Plazme de coraçón,
dezid, Minaya,   lo que oviéredes sabor.—
—Yo vos ruego   que me oyades toda la cort,
ca grand rencura he   de ifantes de Carrión.
Yo les di mis primas   por mandado del rey Alfonso,
ellos las prisieron   a ondra e a bendición;
grandes averes les dio   mio Cid el Campeador.
Ellos las han dexadas   a pesar de nós:
¡riébtoles los cuerpos   por malos e por traidores!
De natura sodes   de los de Vanigómez,

[3423] El besamanos es aquí señal de gratitud por la concesión.

[3425] 'Dieron su palabra e hicieron promesas solemnes (*omenajes*)'.

[3432] *vos di vagar*: 'os he dado reposo', es decir, 'no he intervenido'.

[3433] *yacuanto*: 'algo', 'un tanto'.

[3439] Compárense las palabras de Minaya con lo dicho sobre el verso 3400.

[3443] *Vanigómez*: patronímico compuesto del árabe andalusí *báni*, plural de *(a)ban*, 'hijo', y del nombre cristiano Gómez. Se designaba así al linaje al que pertenecían los de Carrión por ser su tronco principal los descendientes de un noble llamado Gómez, tradi-

onde salién condes de prez e de valor,
mas bien sabemos las mañas que ellos han oy.
Esto gradesco yo al Criador,
cuando piden mis primas don Elvira e doña Sol
los ifantes de Navarra e de Aragón.
Antes las aviedes parejas pora en braços amas a dos,
agora besaredes sus manos e llamarlas hedes señoras,
averlas hedes a servir mal que vos pese a vós.
Grado a Dios del cielo e a aquel rey don Alfonso,
así·l' crece la ondra a mio Cid el Campeador.
En todas guisas tales sodes cuales digo yo;
si ay qui responda o dize de no,
yo só Álbar Fáñez, pora tod el mejor.—
Gómez Peláyet en pie se levantó:
—¿Qué val, Minaya, toda essa razón?
Ca en esta cort afartos ha pora vós,
e qui ál quisiesse, serié su ocasión.
Si Dios quisiere que d'ésta bien salgamos nós,
después veredes qué dixiestes o qué no.—
Dixo el rey: —¡Fine esta razón!
Non diga ninguno d'ella más una entención.
Cras sea la lid, cuando saliere el sol,
d'estos tres por tres que rebtaron en la cort.—

cionalmente identificado con Gómez Díaz (m. h. 987), conde de Saldaña y Liébana aunque en realidad se trata de un personaje más oscuro, tenente de Mixancas (en Álava), en la segunda mitad del siglo IX. A fines del siglo XI la rama pujante de la familia no eran sus descendientes directos, sino los Ansúrez, a los que (según el poema) pertenecían Diego y Fernando.°

[3444] *de prez e de valor*: 'de la más alta estima'.

[3445] Minaya deja aquí claro lo que antes estaba implícito: que no basta el alto linaje, sino que hacen falta también altas acciones.

[3449] 'Antes las teníais a las dos como mujeres iguales y legítimas'.

[3456] *pora tod el mejor*: 'el mejor para todo(s)', es decir, 'valiente como el que más'.

[3457] *Gómez Peláyet*: Gómez Peláez, noble leonés muerto en 1118, miembro de la familia de los Vanigómez de Carrión y yerno de Garci Ordóñez.°

[3459-3460] 'Pues en esta corte hay suficientes para (enfrentarse con) vos, / y quien quisiese (afirmar) otra cosa, se atraerá un grave daño (*ocasión*)'.

[3463] De nuevo el rey interrumpe el pleito (*razón*), como en el verso 3390.

[3464] *entención*: 'alegación en un juicio' (es latinismo jurídico, de *intentio*).

[3465-3466] 'Mañana, cuando salga el sol, sea el combate judicial / de tres contra tres, los que se retaron en la corte', es decir, 'de los tres que retaron en la corte a los otros tres'. Don Al-

Luego fablaron ifantes de Carrión:
—Dandos, rey, plazo, ca cras ser non puede.
Armas e cavallos tienen los del Canpeador,
nós antes abremos a ir a tierras de Carrión.—
Fabló el rey contra·l' Campeador:
—Sea esta lid o mandáredes vós.—
En essora dixo mio Cid: —No lo faré, señor.
Más quiero a Valencia que tierras de Carrión.—
En essora dixo el rey: —A osadas, Campeador.
Dadme vuestros cavalleros con todas vuestras guarnizones,
vayan comigo, yo seré el curiador,
yo vos lo sobrelievo commo a buen vassallo faze señor,
que non prendan fuerça de conde nin de ifançón.
Aquí les pongo plazo de dentro en mi cort,
a cabo de tres semanas en begas de Carrión
que fagan esta lid delant estando yo.
Quien non viniere al plazo, pierda la razón,
desí sea vencido e escape por traidor.—
Prisieron el juizio ifantes de Carrión.
Mio Cid al rey las manos le besó
3486b e dixo: —Plazme, señor.
Estos mis tres cavalleros en vuestra mano son,
d'aquí vos los acomiendo como a rey e a señor.

fonso no admite el desafío de Álvar Fáñez y Gómez Peláyet porque ya había dado su sentencia al final de los tres primeros retos (v. 3391).

[3470] Los infantes carecen de armas y caballos de guerra, que han debido entregar al Campeador como parte de la *apreciadura* o restitución en especie del *axuvar* (véanse los vv. 2442 y 2444), por ello deben acudir a sus tierras para procurarse otros.

[3471] *contra*: 'a', 'hacia'.

[3474] 'Prefiero ir a Valencia que a las tierras de Carrión'.

[3475] *a osadas*: 'por supuesto', 'sin duda' (propiamente, 'con osadía', 'sin miedo').

[3477] *curiador*: 'curador', 'el que tiene legalmente a su cargo a alguien o algo'.

[3478] *sobrelievo*: 'garantizo', 'fío'; este término y *curiador* son tecnicismos jurídicos que indican la fianza o aval de seguridad que el rey le da al Cid, 'como el señor le hace al buen vasallo'.°

[3479] 'De modo que no sufran violencia por parte de ningún noble, alto o bajo'.

[3483-3484] 'Quien no acuda dentro del plazo previsto, que pierda el pleito, / por ello sea considerado vencido y salga por traidor', 'y sea tenido por traidor'. Esto no implica un cambio en la acusación, que era de menos valer, sino la pena impuesta a todo aquel que no cumpla la obligación legal de acudir a la lid.

[3485] *prisieron el juizio*: 'aceptaron la sentencia'.

[3488] *acomiendo*: 'encomiendo'.

Ellos son adobados   pora cumplir todo lo so,
¡ondrados me los enviad a Valencia,   por amor del Criador!—
Essora respuso el rey: —¡Assí lo mande Dios!—
Allí se tollió el capiello   el Cid Campeador,
la cofia de rançal,   que blanca era commo el sol,
e soltava la barba   e sacóla del cordón;
no·s' fartan de catarle   cuantos ha en la cort.
Adeliñó al conde don Anrich   e al conde don Remond,
abraçólos tan bien   e ruégalos de coraçón
que prendan de sus averes   cuanto ovieren sabor.
A éssos e a los otros   que de buena parte son
a todos los rogava   assí commo han sabor;
tales ý á que prenden,   tales ý á que non.
Los dozientos marcos   al rey los soltó,
de lo ál tanto priso   cuant ovo sabor.
—¡Merced vos pido, rey,   por amor del Criador!
Cuando todas estas nuevas   assí puestas son,
beso vuestras manos   con vuestra gracia, señor,
e irme quiero pora Valencia,   con afán la gané yo.—
[. . . . .]

[3489] *adobados*: 'prevenidos', 'dispuestos'.

[3492] *se tollió el capiello*: 'se quitó el capillo', tocado alto, cilíndrico o troncocónico, hecho de tela sobre un armazón de lienzo y madera. Era prenda propia de la nobleza y solía ser de tejidos preciosos, adornados con bordados, cintas de oro y pedrería, perlas y otros ricos materiales.

[3493] Antes se ha dicho que la cofia era de *escarín* (v. 3094) y ahora que es de *rançal*; la contradicción es mínima, pues ambos términos designan tejidos de lienzo.

[3494] Concluido el juicio con su triunfo, el Cid, que ya no teme ningún ultraje, se quita la protección del cabello y de la barba. Es el mismo gesto de victoria que había repetido al final de las batallas, al quitarse el yelmo y el almófar (véanse los vv. 789-790, 1744-1745 y 2436-2437).

[3495] 'No se cansan de mirarle todos los que están en la corte'.

[3499] *de buena parte*: 'de buen partido', es decir, los que no pertenecían al bando de Carrión.

[3500-3501] 'A todos les pedía (que cogieran regalos) a su gusto, / unos hay que los toman, otros hay que no'. El Cid realiza una nueva muestra de generosidad, similar a la que tuvo al final de las vistas en que don Alfonso le reintegró en su favor.

[3502] *los soltó*: 'se los perdonó'.

[3503] '(El rey) cogió de lo otro cuanto le apeteció'.

[3507] Tras este verso falta una hoja del manuscrito. De los versos siguientes se deduce que el rey le pide al Cid que le mueste las habilidades de Babieca, a lo que éste accede. Cuando el texto se reanuda, el rey está asombrado de la capacidad que acaba de ver en el caballo y en su jinete.°

150

El rey alçó la mano,   la cara se santigó:
—¡Yo lo juro   par Sant Esidro el de León
que en todas nuestras tierras   non ha tan buen varón!—
Mio Cid en el cavallo   adelant se llegó,
fue besar la mano   a so señor Alfonso:
—Mandástesme mover   a Bavieca el corredor,
en moros ni en cristianos   otro tal non ha oy.
Yo vos le dó en don,   mandédesle tomar, señor.—
Essora dixo el rey: —D'esto non he sabor.
Si a vós le tolliés, el cavallo   no havrié tan buen señor,
mas atal cavallo cum ést   pora tal commo vós,
pora arrancar moros del canpo   e ser segudador;
quien vos lo toller quisiere,   no·l' vala el Criador,
ca por vós e por el cavallo   ondrados somos nós.—
Essora se espidieron   e luego·s' partió la cort.
El Campeador a los que han lidiar   tan bien los castigó:
—Ya Martín Antolínez,   el burgalés de pro,
e vós, Pero Vermúez,   e Muño Gustioz,
firmes sed en campo   a guisa de varones.
Buenos mandados me vayan   a Valencia de vós.—
Dixo Martín Antolínez: —¿Por qué lo dezides, señor?
Preso avemos el debdo   e a passar es por nós;
podedes oír de muertos,   ca de vencidos no.—
Alegre fue d'aquesto   el que en buen ora nació,

3513 *mandástesme mover*: 'me mandasteis hacer galopar'.

3515 *mandédesle tomar*: 'ordenad que lo cojan', es decir, 'aceptadlo, por favor' (*mandedes* actúa aquí como auxiliar, con un sentido muy debilitado, mero atenuante cortés del imperativo).

3517-3519 'Si os lo quitase (*tolliés*), el caballo no tendría tan buen dueño, / pero un caballo como éste es para alguien como vos, / para derrotar a los moros en el campo de batalla y perseguirlos luego'; *ser segudador* es 'participar en la persecución (*segudar*)' que seguía a la victoria.

3523 *han lidiar*: 'han de lidiar', 'van a combatir'; *castigó*: 'aconsejó' y aquí en concreto 'aleccionó'.

3525b *campo*: 'palenque', 'terreno acotado donde se libraba la lid suscitada por un reto'.

3528 'Hemos aceptado la obligación (*debdo*) y nos vamos a hacer cargo de ella', 'y la vamos a cumplir'.

3529 'Podréis tener noticias de que hayamos muerto, pero no de que nos hayan vencido', pues para perder la lid no bastaba con ser derrotado y muerto, había que darse por vencido o retractarse de lo dicho.

espidiós' de todos los que sos amigos son,
mio Cid pora Valencia e el rey pora Carrión.
Las tres semanas de plazo todas complidas son.
Felos al plazo los del Campeador,
cunplir quieren el debdo que les mandó so señor;
ellos son en poder del rey don Alfonso el de León,

3533-3707 Vencido el plazo, los lidiadores se reúnen en Carrión para celebrar los combates judiciales. El bando de los infantes planea un asalto a los caballeros del Cid, a pesar de que la tregua era obligatoria entre el reto y la lid. Sin embargo, el temor al rey Alfonso les impide efectuarlo (3533-3543). Todos se disponen, pues, a realizar las lides. Como era preceptivo, velan las armas la noche anterior y, venida la mañana, se reúnen bajo la presidencia del rey Alfonso, que garantiza la pureza del proceso. Los infantes, acobardados por el prestigio de las espadas del Campeador, intentan en ese momento que Colada y Tizón no sean empleadas en el combate, pero el rey rechaza la petición, por no haberse hecho en las cortes. El temor hace que los infantes se arrepientan por primera vez de su acción en Corpes. Los caballeros del Cid también se dirigen al rey, pero para pedirle seguridad contra el bando de los infantes, lo que don Alfonso les concede (3544-3581). Tras estas consultas previas, comienzan las lides, cuyo relato se ajusta con minuciosidad a lo previsto en las leyes. Los contrincantes se dirigen a la palestra, un terreno delimitado por mojones, y el rey nombra a los jueces del campo, que vigilarán el cumplimiento del reglamento de la lid y determinarán quién es el vencedor. Tras recordarles a los participantes que quien salga del terreno acotado pierde el combate, les *parten el sol*, es decir, los sitúan de forma que el sol no le dé frontalmente a ningún luchador. Tras estas formalidades, comienzan las lides (3482-3611). La carga de los seis combatientes se describe conjuntamente (3612-3622), pero el choque se presenta por separado, de modo que los tres combates simultáneos se narran sucesivamente, en el mismo orden en que se efectuaron los retos. Por lo tanto, se refiere en primer lugar la lucha entre Pero Vermúez y Fernando González. Cada uno de ellos golpea a su adversario, aunque el infante sale peor parado, pues cae del caballo. Cuando Pero Vermúez saca la espada para continuar el combate, Fernando reconoce a Tizón y se rinde antes de esperar el golpe (3623-3645). El segundo combate descrito es el de Martín Antolínez y Diego González, quienes rompen las lanzas y desenvainan inmediatamente las espadas. Un certero golpe dado con Colada hiere en la cabeza al infante y éste, aterrorizado como su hermano por la espada del Campeador, huye del campo, lo que implica su derrota (3646-3670). Por último, se narra el enfrentamiento de Muño Gustioz y Asur González, el más valiente de los hermanos, pero el que menos resiste. Del primer golpe de lanza, Gustioz lo derriba malherido y su padre, Gonzalo Ansúrez, lo declara vencido (3671-3692). Las lides se dan por concluidas y los del Campeador vuelven satisfechos a Valencia, dejando a los tres hermanos infamados a perpetuidad, pena que el narrador desea a cualquiera que maltrate a una dama (3693-3707).°

3534 'Helos aquí, venidos al plazo, a los del Campeador'.

3536 *en poder de*: 'bajo la custodia de', 'bajo protección de'.

dos días atendieron   a ifantes de Carrión.
Mucho vienen bien adobados   de cavallos e de guarnizones,
e todos sus parientes   con ellos son,
que si los pudiessen apartar   a los del Campeador,
que los matassen en campo   por desondra de so señor.
El cometer fue malo,   que lo ál no s'enpeçó,
ca grand miedo ovieron   a Alfonso el de León.
De noche belaron las armas   e rogaron al Criador.
Trocida es la noche,   ya quiebran los albores.
Muchos se juntaron   de buenos ricos omnes
por ver esta lid,   ca avién ende sabor.
Demás sobre todos   ý es el rey don Alfonso,
por querer el derecho   e non consentir el tuerto.
Ya·s' metién en armas   los del buen Campeador,
todos tres se acuerdan,   ca son de un señor.
En otro logar se arman   los ifantes de Carrión,
sediélos castigando   el conde Garcí Ordóñez.
Andidieron en pleito,   dixiéronlo al rey Alfonso,
que non fuessen en la batalla   Colada e Tizón,
que non lidiassen con ellas   los del Canpeador.
Mucho eran repentidos los ifantes   por cuanto dadas son.

[3537] *atendieron*: 'esperaron'.

[3540] *que*: 'de modo que', o bien con elipsis '(habiendo planeado) que'; *apartar*: 'hacer salir aparte', al campo, según se especifica a continuación.

[3542] 'La proposición era malvada, pero lo otro (la ejecución) no se empezó', 'pero no se llegó a más'.

[3544] *belaron las armas*: 'pasaron la noche previa al combate rezando en el lugar sagrado en el que estaban depositadas las armas que iban a usarse'.

[3545] 'Ha transcurrido (*trocida es*) la noche, ya despunta el alba'.

[3546] *ricos omnes*: 'ricos hombres', los pertenecientes al rango más elevado de la nobleza, a los que otras veces se designa como *cuendes e potestades*.°

[3547] *ca avién ende sabor*: 'pues tenían ganas de ello'.

[3548] 'Allí está además, por encima de todos los presentes, el rey don Alfonso'.

[3550] *ya·s' metién en armas*: 'ya se ponían las armas'.

[3551] *se acuerdan*: 'se ponen de acuerdo' (compárese el v. 3589).

[3553] *sediélos castigando*: 'les estaba aconsejando'.

[3554] *andidieron en pleito*: 'suscitaron una cuestión'.

[3555] *non fuessen*: 'no estuviesen', es decir, 'no se empleasen'.

[3557] Ahora son conscientes los infantes del valor de las armas que tan fácilmente accedieron a devolver. Colada y Tizón no son espadas mágicas ni con poderes sobrenaturales, pero sí tienen una suerte de fuerza propia, algo que las hace más temibles que otra espada cualquiera. Compárense las reacciones de los infantes en los versos 3643-3644 y 3665-3666.

Dixiérongelo al rey,   mas non ge lo conloyó:
—Non sacastes ninguna   cuando oviemos la cort;
si buenas las tenedes,   pro avrán a vós,
otrosí farán   a los del Canpeador.
Levad e salid al campo,   ifantes de Carrión,
huebos vos es que lidiedes   a guisa de varones,
que nada non mancará   por los del Campeador.
Si del campo bien salides,   grand ondra avredes vós,
e si fuéredes vencidos,   non rebtedes a nós,
ca todos lo saben   que lo buscastes vós.—
Ya se van repintiendo   ifantes de Carrión,
de lo que avién fecho   mucho repisos son,
no lo querrién aver fecho   por cuanto ha en Carrión.
Todos tres son armados   los del Campeador;
ívalos ver   el rey don Alfonso,
dixieron   los del Campeador:
—Besámosvos las manos   commo a rey e a señor
que fiel seades oy   d'ellos e de nós;
a derecho nos valed,   a ningún tuerto no.
Aquí tienen su vando   los ifantes de Carrión,
non sabemos qué·s' comidrán   ellos, o qué non.
En vuestra mano   nos metió nuestro señor,
¡tenendos a derecho,   por amor del Criador!—
Essora dixo el rey: —¡D'alma e de coraçón!—
Adúzenles los cavallos,   buenos e corredores;

[3558] *conloyó*: 'consintió', tercera persona del pretérito indefinido de *conlo(y)ar*, propiamente 'alabar' (<*cumlaudare*), por extensión, 'aprobar', y en sentido legal 'conceder', 'consentir' (compárese el moderno *laudar*, 'pronunciar su sentencia el árbitro').

[3559] *sacastes*: 'exceptuasteis', 'excluisteis'. El rey, a quien competía determinar qué armas se debían emplear en la lid, rechaza la petición por defecto de forma.

[3560] *pro avrán a vós*: 'os serán de provecho'.

[3562] *levad*: 'levantaos'.

[3563] 'Os es necesario lidiar como hombres valientes'.

[3564] *mancará*: 'faltará', 'quedará'.

[3566] *rebtedes*: 'culpéis'.

[3569] *repisos*: 'arrepentidos' (participio de *repentirse*, en alternancia con *repentido*).

[3575] *fiel*: 'juez del campo', el que vigila que la lid se realice conforme a las leyes del reto y señala al vencedor de la misma.

[3576] 'Ayudadnos en lo justo, que en lo injusto no', es decir, 'ayudadnos, pues lo que defendemos no es injusto, sino justo'.

[3578] *comidrán*: 'pensarán', 'planearán'.

[3580] *tenendos* (<*tenednos*) *a derecho*: 'mantenednos en justicia', 'sostened nuestros derechos'.

que por ý serié vencido   qui saliesse del mojón.
Todas las gentes   esconbraron aderredor,
más de seis astas de lanças   que non llegassen al mojón.
Sorteávanles el campo,   ya les partién el sol,
salién los fieles de medio,   ellos cara por cara son.
Desí vinién los de mio Cid   a los ifantes de Carrión,
e llos ifantes de Carrión   a los del Campeador;
cada uno d'ellos   mientes tiene al so.
Abraçan los escudos   delant los coraçones,
abaxan las lanças   abueltas con los pendones,
enclinavan las caras   sobre los arçones,
batién los cavallos   con los espolones.
Tembrar querié la tierra   dond eran movedores.
Cada uno d'ellos   mientes tiene al so,
todos tres por tres   ya juntados son;
cuédanse que essora cadrán muertos
los que están aderredor.
Pero Vermúez,   el que antes rebtó,
con Ferrán Gonçález   de cara se juntó,
firiénse en los escudos   sin todo pavor.

[3608] *esconbraron*: 'despejaron', 'dejaron libre un lugar'.

[3609] 'De modo que no se acercasen a los mojones más del largo de seis lanzas', es decir, que se mantuviesen alejados al menos a veinte metros del palenque. Esta precaución se tomaba porque con frecuencia los lidiadores vencidos lo eran por salir galopando del campo, lo que podía provocar el atropello de espectadores demasiado cercanos.

[3610] Para no favorecer deliberadamente a ninguno de los combatientes, los fieles echaban a suertes la parte del campo desde la que cada uno se lanzaría a la carga, e igualmente *les partién el sol*, 'les repartían el sol', es decir, los situaban de modo que ninguno quedase a contraluz.

[3611] 'Los fieles salían de en medio, ellos están frente a frente'.

[3612] *desí vinién*: 'entonces atacaron'.

[3614] *mientes tiene al so*: 'se preocupa del suyo', 'presta atención al que le corresponde'.

[3615-3620] Amplificación de los versos 3612-3614 (nótese la repetición del v. 3614 en el v. 3620, que marca la continuación).°

[3619] 'La tierra temblaba cuando se pusieron en marcha', 'cuando se lanzaron a la carga (*dond eran movedores*)'.

[3621] *todos tres por tres*: 'todos ellos, tres contra tres'.

[3622] 'Los que están alrededor se temen que (todos) van a caer muertos', por el ímpetu del choque.

[3623] *el que antes rebtó*: 'el que retó primero'.

[3625] Esta visión de conjunto se desglosa a continuación en la descripción separada de los respectivos golpes de Fernando (vv. 3626-3629) y de Pero Vermúez (vv. 3630-3640).

santiguaron las siellas   e cavalgan a vigor,
los escudos a los cuellos   que bien blocados son,
en mano prenden las astas   de los fierros tajadores,
estas tres lanças   traen seños pendones;
e derredor d'ellos   muchos buenos varones.
Ya salieron al campo   do eran los mojones.
Todos tres son acordados   los del Campeador
que cada uno d'ellos   bien fos ferir el so.
Fevos de la otra part   los ifantes de Carrión,
muy bien aconpañados,   ca muchos parientes son.
El rey dioles fieles   por dezir el derecho e ál non,
que non varagen con ellos   de sí o de non.
Do sedién en el campo   fabló el rey don Alfonso:
—Oíd qué vos digo,   ifantes de Carrión:
esta lid en Toledo la fiziérades,   mas non quisiestes vós.
Estos tres cavalleros   de mio Cid el Campeador
yo los adux a salvo   a tierras de Carrión.
Aved vuestro derecho,   tuerto non querades vós,
ca qui tuerto quisiere fazer,   mal ge lo vedaré yo,
en todo mio reino   non avrá buena sabor.—
Ya les va pesando   a los ifantes de Carrión.
Los fieles e el rey   enseñaron los mojones,
librávanse del campo   todos aderredor,
bien ge lo demostraron   a todos seis commo son,

3583 Los caballeros santiguan las sillas como rito propiciatorio, para tener buena suerte en el combate, ya que de su estabilidad dependía la seguridad del caballero en el choque.

3584 *bien blocados*: 'bien reforzados con la bloca', pieza metálica semiesférica que protegía el centro del escudo.

3585 *de los fierros tajadores*: 'con las puntas cortantes'.

3588 *mojones*: 'postes que delimitan el campo en que se va a efectuar la lid'.

3590 *fos ferir el so*: 'fuese a golpear al suyo'.

3594 *varagen*: 'disputen'. El veredicto de los *fieles* o jueces del campo era inapelable.

3595 *do sedién*. 'cuando estaban'.

3599 *yo los adux a salvo*: 'yo los he traído bajo mi salvaguardia'. De acuerdo con la petición de los caballeros del Cid, el rey les recuerda a los infantes que está vigente una tregua y que cualquier violencia fuera del palenque será castigada.

3604 Los jueces del campo muestran a los contendientes los límites de la palestra, de los que no podían salir sin permiso, pues de lo contrario quedaban derrotados.

3605 *librávanse*: 'se apartaban', para despejar el campo.

3606 'Se lo indicaron bien a los seis que son', 'a todos ellos'.

Ferrán Gonçález a Pero Vermúez el escudo·l' passó,
prísol' en vazío, en carne no·l' tomó,
bien en dos logares el astil le quebró.
Firme estido Pero Vermúez, por esso no s'encamó,
un colpe recibiera, mas otro firió,
quebrantó la bloca del escudo, apart ge la echó,
passógelo todo, que nada no·l' valió,
metiól' la lança por los pechos, que nada no·l' valió.
Tres dobles de loriga tenié Fernando, aquesto·l' prestó,
las dos le desmanchan e la tercera fincó.
El belmez con la camisa e con la guarnizón
de dentro en la carne una mano ge lo metió,
por la boca afuera la sangre·l' salió.
Quebráronle las cinchas, ninguna no l'ovo pro;
por la copla del cavallo en tierra lo echó,
assí lo tenién las yentes que mal ferido es de muert.
Él dexó la lança e mano al espada metió;
cuando lo vio Ferrán Gonçález, conuvo a Tizón,

3627 'Le dio en vacío, no le acertó en el cuerpo'.

3629 'Pero Vermúez se mantuvo firme, por esto no se ladeó'.

3630 *otro*: entiéndase 'el suyo', pues no es consecutivo, sino simultáneo. El *Cantar* resuelve siempre así el problema de narrar sucesos que ocurren al mismo tiempo.

3632 'Se lo atravesó todo (el escudo), que no le sirvió de nada'.

3633 'Le atravesó el pecho, que nada le protegió'. Este verso se amplifica con los cinco siguientes.

3634 *tres dobles de loriga*: 'loriga de tres capas de malla', es decir, 'cota de triple malla', pues se trata de un tipo especial de loriga, no de que lleve tres una encima de otra;° *aquesto·l' prestó*: 'esto le ayudó'.

3635 'dos de ellas se le rompen (*desmanchan*), la tercera resistió'.

3636 *belmez*: 'túnica acolchada que se llevaba bajo la cota de mallas y sobre la camisa'; *guarnizón*: 'el arnés' y, en particular, 'la armadura' de cota de malla.

3637 *una mano*: 'un palmo'; *ge la metió*: 'se los metió' (*la* concuerda con *guarnizón*, pero se refiere colectivamente a los tres elementos del verso anterior). Los versos 3635-3637 quieren decir que, aunque la cota de malla no se le rompió por completo, el golpe fue tan fuerte que le introdujo por la herida la loriga, el belmez y la camisa. El verso 3634 indica que tuvo suerte de que no se le desmallase del todo la cota, pues en caso contrario, en lugar de hacerle una herida de un palmo, lo habría atravesado de parte a parte (compárese el v. 3684).

3639 'Se le rompieron las cinchas (de la silla), ninguna le aprovechó', es decir, 'ninguna resistió'.

3640 *la copla del cavallo*: 'la grupa', 'las ancas del caballo'.

3641 'La gente ya pensaba que estaba herido de muerte'.

3642 *él*: se refiere a Pero Vermúez.

3643 *conuvo*: 'reconoció'.

antes qu'el colpe esperasse dixo: —¡Vençudo só!—
Atorgárongelo los fieles, Pero Vermúez le dexó.

151

Martín Antolínez e Dia Gonçález firiéronse de las lanças,
tales fueron los colpes que les quebraron amas.
Martín Antolínez mano metió al espada
(relumbra tod el campo, tanto es linpia e clara),
diol' un colpe, de traviesso·l' tomava,
el casco de somo apart ge lo echava,
las moncluras del yelmo todas ge las cortava,
allá levó el almófar, fata la cofia llegava,
la cofia e el almófar todo ge lo levava,
ráxol' los pelos de la cabeça, bien a la carne llegava,
lo uno cayó en el campo e lo ál suso fincava.
Cuando este colpe á ferido Colada la preciada,
vio Diego Gonçález que no escaparié con el alma.
Bolvió la rienda al cavallo por tornarse de cara;
essora Martín Antolínez recibiól' con el espada,
un colpe·l' dio de llano, con lo agudo no·l' tomava.
3662–63 Dia Gonçález espada tiene en mano, mas no la ensayava,
esora el ifante tan grandes vozes dava:

3644 *vençudo só*: 'estoy vencido', 'me doy por vencido'. La admisión de la derrota equivalía a una retractación formal de lo que se había defendido en el reto (así fuera el retado o el retador).

3645 *atorgárongelo*: 'se lo otorgaron', 'lo dieron por válido'. La sentencia de los jueces del campo era necesaria para dar por terminada la lid.

3646 *Dia*: hipocorístico o forma apocopada y átona de Diego.

3650-3651 'Le dio un golpe, lo cogió de través, / la parte superior del casco la lanzó a parte'.

3652 *moncluras*: 'lazadas' con las que se sujetaba el yelmo.°

3655 *ráxol'*: 'le raspó', 'le arrancó'; es la tercera persona del singular de la forma etimológica, *rasit* (con -*x*- analógica), del pretérito indefinido del verbo *raer* (< *radere*).

3656 'Parte de ello cayó al suelo y lo otro se quedó arriba (*suso fincava*)', 'se le quedó en la cabeza'.

3658 *con el alma*: 'con vida'.

3659 *tornasse*: 'tornarse', 'darse la vuelta'. Diego vuelve riendas para ponerse de nuevo frente a Martín Antolínez.

3661 'Le dio un golpe de plano, no le cogió con el filo'. Frente al tajo anterior (golpe de través), Martín Antolínez le da ahora un cintarazo.

3662-3663 *no la ensayava*: 'no la empleaba'. El infante, obnubilado por la vista de Colada, es incapaz de responder al golpe de Martín Antolínez.

—¡Valme, Dios, glorioso señor, e cúriam' d'este espada!—
El cavallo asorrienda e, mesurándol' del espada,
sacól' del mojón [. . . . .]
3667b Martín Antolínez en el campo fincava.
Essora dixo el rey: —Venid vós a mi compaña.
Por cuanto avedes fecho, vencida avedes esta batalla.—
Otórgangelo los fieles, que dize verdadera palabra.

152

Los dos han arrancado, dirévos de Muño Gustioz
con Assur Conçález cómmo se adobó.
Firiénse en los escudos unos tan grandes colpes.
Assur Conçález, forçudo e de valor,
firió en el escudo a don Muño Gustioz,
tras el escudo falsóle la guarnizón,
en vazío fue la lança, ca en carne no·l' tomó.
Este colpe fecho, otro dio Muño Gustioz,
tras el escudo, falsóle la guarnizón:
por medio de la bloca el escudo·l' quebrantó,
no·l' pudo guarir, falsóle la guarnizón,
a part le priso, que non cab'el coraçón,
metio·l' por la carne adentro la lança con el pendón,
de la otra part una braça ge la echó,
con él dio una tuerta, de la siella lo encamó,
al tirar de la lança en tierra lo echó,

3665 *cúriam'*: 'protégeme'.

3666-3667 'Le tuvo las riendas (*asorrendó*) al caballo (para apartarlo) y, al hacerle eludir la espada, / le hizo traspasar los mojones', 'lo sacó del palenque'.°

3667b *fincava*: 'permanecía', con lo que se convierte en el vencedor de la lid.

3672 *cómmo se adobó*: 'como se las arregló'.

3673 Visión de conjunto, desarrollada en los versos 3674-3677 (golpe de Asur González) y 3678-3688 (golpe de Muño Gustioz).

3674 *forçudo*: 'forzudo', 'robusto'.

3676 'Después del escudo, le atravesó el arnés', 'la cota de malla' (*guarnizón*).

3679 Repetición del verso 3676. Se trata de una descripción general del golpe, detallada en los versos 3680-3682.

3681 *guarir*: 'proteger'.

3682 'Le cogió por un lado, no junto al corazón', 'le dio en un costado'.

3684 'Por el otro lado una braza se la sacó', es decir, que le atravesó de parte a parte y la lanza le salió por la espalda.

3685-3686 'Con él (es decir, con la lanza hincada en su cuerpo) dio un giro (*tuerta*) y lo ladeó (*encamó*) de la silla, / dándole un tirón a la lanza lo derribó a tierra'.

vermejo salió el astil e la lança e el pendón:
todos se cuedan que ferido es de muert.
La lança recombró e sobr'él se paró;
dixo Gonçalo Assúrez: —¡No·l' firgades, por Dios!
¡Vençudo es el campo cuando esto se acabó!—
Dixieron los fieles: —Esto oímos nós.—
Mandó librar el canpo el buen rey don Alfonso,
las armas que ý rastaron él se las tomó.
Por ondrados se parten los del buen Campeador,
vencieron esta lid grado al Criador;
grandes son los pesares por tierras de Carrión.
El rey a los de mio Cid de noche los enbió,
que no les diessen salto nin oviessen pavor.
A guisa de menbrados, andan días e noches,
felos en Valencia con mio Cid el Campeador,
por malos los dexaron a los ifantes de Carrión,
conplido han el debdo que les mandó so señor;
alegre fue d'aquesto mio Cid el Campeador.
Grant es la biltança de ifantes de Carrión:
qui buena dueña escarnece e la dexa después
atal le contesca o siquier peor.

[3688] *cuedan*: 'piensan', 'creen'.

[3689] 'Recobró la lanza y se detuvo junto a él', para obligarle a retractarse y darle el golpe de gracia.

[3690] *firgades*: 'golpéeis hiráis'.

[3691] *cuando*: aquí tiene valor causal, 'pues', 'porque'. Algunos editores atribuyen este verso al narrador y no al padre de Asur, pero la rendición no consistía en pedir clemencia (v.3690), sino en declararse explícitamente vencido. Así se comprende la reacción de los fieles, que se dan por enterados (v.3692).

[3693] *librar el campo*: 'despejar el palenque', pues se da por concluida la lid.

[3694] 'Las armas que se quedaron allí (es decir, las de los vencidos), él se las quedó'. Así lo preceptuaba la ley.

[3696] *grado al Criador*: 'gracias al Creador'; es la única alusión al carácter de juicio divino que originalmente tenía la lid.

[3699] *diessen salto*: 'asaltasen', 'atacasen'.

[3700] *a guisa de menbrados*: 'como hombres prudentes', 'a fuer de discretos'.

[3702] *por malos*: 'por infames', lo que les acarrea las penas del menos valer, que consistían esencialmente en su exclusión de la corte, de toda actividad pública destacada y del trato social con otros nobles.°

[3705] *biltança*: no es sólo 'humillación', sino 'infamamiento', como concepto legal, el estado de minusvalía que seguía a la derrota en la lid.

[3707] 'Otro tanto le ocurra o algo aún peor'. La frase sentenciosa de los versos 3706-3707 viene a ser la conclusión moralizante de esta parte del relato.°

Dexémosnos de pleitos   de ifantes de Carrión,
de lo que an preso   mucho an mal sabor;
fablemos nós d'aqueste   que en buen ora nació:
grandes son los gozos   en Valencia la mayor
porque tan ondrados fueron   los del Canpeador.
Prísos' a la barba   Ruy Díaz, so señor:
—¡Grado al rey del cielo,   mis fijas vengadas son,
agora las ayan quitas   heredades de Carrión!
¡Sin vergüença las casaré,   o a qui pese o a qui non!—
Andidieron en pleitos   los de Navarra e de Aragón,
ovieron su ajunta   con Alfonso el de León,
fizieron sus casamientos   con don Elvira e con doña Sol.
Los primeros fueron grandes,   mas aquestos son mijores,
a mayor ondra las casa   que lo que primero fue.
¡Ved cuál ondra crece   al que en buen ora nació
cuando señoras son sus fijas   de Navarra e de Aragón!

3706-3730 Final del *Cantar*. El definitivo desagravio de los primeros matrimonios se une a la gran honra proporcionada al Cid y a su familia por los nuevos casamientos concertados con los príncipes navarro y aragonés. El honor del Campeador se halla en su apogeo y no sólo es capaz de recibir honra por emparentar con reyes, sino que él mismo la transmite a sus parientes, debido a la altura de sus propios méritos. La referencia final a la muerte del Cid en la celebrada fiesta de Pentecostés cierra definitivamente la historia, pues, tras este punto culminante y meta de llegada de sus esfuerzos, nada queda por contar.°

3708 *pleitos*: 'asuntos'.

3709 'De lo que han recibido tienen un gran disgusto', es decir, de la situación de infamia en que ahora se encuentran.

3710 Fórmula de transición. El narrador se desentiende de la desgracia de los infantes para concentrarse a continuación en la apoteosis del honor de su héroe. No es casual, por tanto, la frecuente aparición del epíteto astrológico que se da, a partir de este verso, en todo el pasaje final.

3715 'Ahora posean libremente las heredades de Carrión'. Las arras permanecían en poder de las esposas si la ruptura matrimonial no se debía a ellas.°

3716 'pese a quien pese'.

3717 *pleitos*: 'negociaciones'.

3718 *ajunta*: 'entrevista con el rey'. No es sinónimo de *juntas*, que aparece siempre en plural; designa simplemente una reunión concertada con el monarca, al parecer menos solemne que las vistas.

3723 En realidad, las hijas de Rodrigo Díaz no fueron reinas de Navarra ni de Aragón, que en su época formaban un sólo reino. Cristina casó con Ramiro, un miembro de la casa real navarra, que no llegó a reinar (lo haría el hijo de ambos, García Ramírez el Restaurador), y María con Ramón Berenguer III de Barcelona, antes de que Cataluña se uniese a Aragón.

Oy los reyes d'España sos parientes son,
a todos alcança ondra por el que en buen ora nació.
Passado es d'este sieglo mio Cid el Campeador
el día de cincuaesma, ¡de Christus aya perdón!
Assí fagamos nós todos, justos e pecadores.
Éstas son las nuevas de mio Cid el Canpeador,
en este logar se acaba esta razón.

Quien escrivió este libro dél' Dios paraíso, ¡amén!
Per Abbat le escrivió en el mes de mayo
en era de mill e dozientos cuaraenta e cinco años.

E el romanz es leído,
3734b datnos del vino;
3734c Si non tenedes dineros,
3735 echad allá unos peños,
3735b que bien nos lo darán sobr'ellos.

[3724] *oy*: podría referirse al propio presente interno del relato ('ahora que sus hijas están casadas con ellos') o al presente externo del creador ('ahora, cuando compongo estos versos'). Resulta preferible la segunda opción, pues parece aludir más bien a los descendientes del Cid, a los que alcanza mayor honra por su heroico antepasado.°

[3726] *passado es d'este sieglo*: 'ha salido de este mundo', 'ha fallecido'.

[3727] *el día de cincuaesma*: 'la pascua de Pentecostés', la cuarta fiesta principal del calendario litúrgico.°

[3728] 'Igual hagamos todos nosotros, justos y pecadores', es decir, 'Cristo nos perdone también a nosotros'.

[3730] *razón*: propiamente 'asunto', 'relación de sucesos' y de ahí 'poema narrativo'.

[3731-3733] Éxplicit del copista. Como era habitual en la transmisión textual medieval, el amanuense coloca al final del texto una expresión que indica la conclusión de su trabajo. La frase *escrivió este libro* ha de entenderse, por tanto, en un sentido material: 'copió este códice' (y no 'compuso esta obra'). La fecha, 1245, está dada según la *era* hispánica, que se inicia el 1.° de enero del año 38 a. de C. Restado dicho número se obtiene el año de la era cristiana, 1207. Ese año no puede referirse al códice actual, que es del siglo XIV, así que ha de proceder del manuscrito que le sirvió de fuente, copiado literalmente, como era costumbre.°

[3734-3735b] Colofón del recitador: 'Y el romance ya se ha leído, dadnos vino; / si no tenéis dinero, / echad ahí unas prendas (*peños*), que seguro que nos lo dan (el vino) por ellas'. Este texto, añadido en letra distinta del siglo XIV, da una muestra de cómo el *Cantar* se difundía por su ejecución oral, aunque fuese a partir del texto escrito.°

APARATO CRÍTICO

PROSIFICACIÓN CRONÍSTICA

De las distintas crónicas que prosifican el *Cantar*, la que ha conservado más vestigios desde su comienzo es la *Crónica de Castilla*, una reelaboración de la versión sanchina de la *Estoria de España*, realizada a principios del siglo XIV (véase Crespo 2002, con las matizaciones de Montaner y Boix 2005:109-112). Puede verse una edición crítica y un análisis textual del pasaje en Montaner [1995*a*], donde se demuestra que tanto éste como el correspondiente de la *Estoria de España* alfonsí, en sus versiones crítica y sanchina (representadas por *CVR*, p. 205*a-b*, y *PCG*, p. 523*a-b*, respectivamente), remontan a un mismo modelo, lo que garantiza la procendencia del *Cantar* de estos párrafos de la *CrCast*. Aquí, siguiendo la selección de Catalán [1969] y Armistead [1984:178], el texto que se ofrece es el del manuscrito *G* (Esx. X-I-11, ff. 155v.°-156), cuyas formas se han adoptado sin intentar adecuarlas a las del manuscrito del *Cantar*, salvo en el caso del nombre Álvar Háñez, que ha sido modificado en Álvar Fáñez, de acuerdo con la mayor parte de los manuscritos de dicha crónica y con el *Cantar* (líneas 7 y 13). Entre las líneas 14 y 15 (cambio de párrafo) se ha omitido el episodio de las arcas de arena, que intercalan aquí *Cr Cast* y *Cr 1344*. Esta traslación se debe probablemente a los cronistas, puesto que no se aprecia ningún residuo de versificación y en cambio sí que se dan varias de las características apostillas con que los cronistas pretendían clarificar y afianzar el relato de sus fuentes (cf. Pattison, 1983:122-123, y Smith, 1992*b*:33 y 37-38). Cuando la acción vuelve a ocuparse de la salida de Vivar, se descubren de nuevo rastros de asonancia. En este segundo párrafo se ha suplido *Cid* en «el Cid vio» (línea 17), que omite el manuscrito *G*, pero es conservado por el resto.

De este pasaje han sido rescatados algunos versos. Lo hicieron primero Milá [1874:269] e, independientemente, Bello 83. A partir de sus sugerencias, M. Pidal 1024-1025 reconstruyó los siguientes doce versos:

—E los que conmigo fuéredes   de Dios ayades buen grado,
e los que acá fincáredes   quiérome ir vuestro pagado.—
Entonces fabló Álvar Fáñez,   su primo cormano:
—Convusco iremos, Cid,   por yermos e por poblados,
ca nunca vos fallesceremos   en cuanto seamos vivos e sanos,
convusco despenderemos   las mulas e los cavallos
[. . . . .]   e los averes e los paños,
siempre vos serviremos   como leales amigos e vasallos.—
Entonce otorgaron todos   cuanto dixo don Álvaro;

[10] mucho gradesció mio Cid cuanto allí fue razonado...
Mio Cid movió de Vivar pora Burgos adeliñado,
assí dexa sus palacios yermos e desheredados.

Lang [1926:94-96 y 380] revisó esta reconstrucción al hilo de su concepción isosilábica del *Cantar* y adoptó algunas modificaciones, entre las que destacan la vuelta a algunas soluciones de Bello y una propuesta para el primer hemistiquio del v. [7] de M. Pidal. Posteriormente, Catalán [1969:435] verificó los versos centrales a partir del manuscrito más fiable de *Cr Cast*, pero sólo se apartó mínimamente del texto propuesto por M. Pidal. Armistead [1984] revisó de nuevo todos los materiales, lo que le llevó a aceptar la versión de M. Pidal revisada por Catalán (aunque volviendo a alguna de las lecturas de aquél) y a añadir un v. [13]: «las perchas sin açores, los portales sin estrados». Además, Smith [1972:356] propuso un primer hemistiquio para el v. [7] y en [1987:875] sugirió las asonancias de tres de los versos que precederían a los restaurados por M. Pidal, aun sin llegar a proponer una forma concreta para ellos. Sí lo hizo Von Richthofen [1981:27-33], quien reconstruyó también otros 35 versos asonantados en *-ó* que constituirían la primera tirada, pero que no resultan admisibles, pues se basan en un pasaje de *CVR* claramente traducido de *HR*.

A partir de los trabajos citados y tomando como base la restauración pidaliana, he justificado en Montaner [1995*a*] una nueva propuesta, que no acepta el v. [13] postulado por Armistead, pero incorpora cinco versos previos a los señalados por don Ramón y realiza otros pequeños ajustes, buscando una mayor cercanía tanto a la letra de *Cr Cast* como al estilo del *Cantar*. Sirva de ejemplo el v. [9] de M. Pidal (que corresponde al v. [14] de los aquí ofrecidos), que no se ajusta ni a una ni a otro (pues la forma «don Álvaro» no aparece nunca en el *Cantar*) y para el que aquí se combina el texto de los ms. *G* y *A*, la propuesta de Bello y una sugerencia de Armistead [1984:185] sobre el relativo. En cambio, acepto ahora *buen grado* en el v. [1], aquí v. [6], que rechacé en [1995*a*], pero está corroborado como *lectio difficilior* por los datos expuestos en la nota F°. El resultado es el siguiente (añado al final, en cursiva, los dos primeros versos del *Cantar*, para que se aprecie el ensamblaje):

Enbió el Cid por sus amigos e sus parientes e sus vasallos,
en cómmo le mandava el rey sallir de su reinado
e que·l'non dava más de nueve días de plazo.
Quiero saber de vós, amigos e vasallos,
[5] cuáles queredes ir comigo e cuáles seredes fincados;
e los que conmigo fuerdes de Dios ayades buen grado,
e los que acá fincáredes quiérome ir vuestro pagado.
Estonce fabló Álvar Fáñez a guisa de menbrado:

Conbusco iremos todos, Cid, por yermos e por poblados,
ca nunca vos fallesceremos en cuanto seamos bivos e sanos,
conbusco despenderemos las mulas e los cavallos
[. . . . .] e los averes e los paños,
siempre vos serviremos commo leales amigos e vasallos.
Lo que dixo Álvar Fáñez todos lo otorgaron;
mucho gradesció mio Cid cuanto allí fue razonado.
Mio Cid movió de Vivar pora Burgos adeliñado.
Cuando dexó sus palacios sin gente e deseredados,
de los sos ojos tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.

Recientemente, Victorio ha propuesto una reconstrucción de 18 versos, añadiendo cuatro delante de los propuestos por M. Pidal, otro en medio y otro al final, y retocando todos los restantes (básicamente para conseguir versos hexadecasílabos). Su texto debe el último verso a Armistead [1984], mientras que los primeros se parecen mucho a los propuestos por Montaner [1995*a*] y algunas de sus restantes soluciones coinciden con las de Bello, aunque dicho editor no cita a ninguno de los tres.

CANTAR PRIMERO

11 A la *suppl. ms.'* *om. ms.*

14 [Tras este verso, M. Pidal insertó un v. 14*b*: «Mas a grand ondra tornaremos a Castiella», que sólo ha sido aceptado por Kuhn y Marcos Marín y, con variaciones, por Lang y Horrent. Véase la nota 11-14°.

15 entró *em. Kuhn* entrava *ms.* [M. Pidal enmienda *entróve*, seguido por Lang, para mantener la rima en *ó* y la -*e* paragógica, si bien es forma hipotética y además no puede justificarse por *entrava*, ya que la -*e* paragógica con -*v*- antihiática es tardía. El texto del *Cantar* nunca transcribe la -*e* paragógica (véanse Aubrun, 1947:349-350, y Horrent, 1973:227-231 y García Yebra, 1994), pero, de haberla incluido, lo habría hecho probablemente en la forma **entróde* < *intravit* + -*e* (véanse M. Pidal 1177-1184 y Marcos Marín, que adopta ahora esta forma). Acepto, pues, con Horrent, Cátedra y Morros, y Formisano [1988:103], la enmienda de Kuhn, por ser menos conjetural.

16 pendones *ms.* levava *add. corr.* [Admiten la adición y, por tanto, el dístico que resulta entre este verso y el anterior Sánchez, Hinard, Janer, Bello, Lidforss, Smith, Lacarra y Enríquez. Basándose en apreciaciones métricas y semánticas, Chiarini [1971:33-34] propone desplazarla al primer hemistiquio y leer *levava en su compaña*, pero las razones para prescindir de la adición son considerables (véanse M. Pidal y Formisano, 1988:103).

16*b* [Está copiado en la misma línea que el anterior en el manuscrito y así lo editan, en este caso y otros similares, Hinard, Janer, Vollmöller, Huntington y Garci-Gómez. La división correcta se debe a Sánchez, quien marca su pertenencia a una sola línea del manuscrito encerrando este verso y el anterior con una llave por el margen izquierdo.

17 son *ms.* puestas *add. al. y otra*

mano lo cambió en puestos, *modificación borrada por M. Pidal* [Sánchez e Hinard admitieron la adición original; Janer, Vollmöller y Huntington, la modificada. Los demás editores la omiten.

33 la avién parada *em. Lang* lo avién parado *ms.* [M. Pidal, seguido por Kuhn, Horrent y Enríquez, enmendó *lo pararan* y Marcos Marín *lo parara* (entendiendo que el sujeto es el rey), pues el imperfecto de subjuntivo podía equivaler en la Edad Media a un pluscuamperfecto de indicativo. Es preferible, sin embargo, la enmienda más económica de Lang, adoptada también por Cátedra y Morros y Victorio, puesto que, por el contexto, la frase ha de referirse a la puerta y la concordancia del participio de los tiempos auxiliares con el complemento directo es preponderante en el *Cantar* (véase Company, 1983:246-247).

34 [Aunque métricamente satisfactorio y con rima aceptable (*á-i* nunca es asonancia independiente), el verso se ha considerado defectuoso, y se ha propuesto suprimir *por fuerça* (Bello, Restori, M. Pidal, Kuhn y Enríquez); variar la rima en *omne nado* (Bello, para hacer un dístico con el v. 33) o modificar el final en *abriessen por nada* (M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Enríquez).

46 e demás *ms.* e aun demás *em. Restori, M. Pidal, Lang y Kuhn; véase v. 28.*

55 e Arlançón passava *em. Bello* e en Arlançón posava *ms. (interlineado* en *y* çon) [Enmiendan M. Pidal y todos los editores posteriores, salvo Garci-Gómez.

59 no·l' *ms.* no le *al.*

69 mio Cid *em. Restori* mio Cid el Campeador *ms.* [Acepto parcialmente, como Michael, la enmienda de Restori, que también propuso suprimir *todos*. De este modo, el verso queda bastante acorde con la sintaxis de los vv. 305 y 787, y con el metro de los vv. 41, 66 y otros. Sin embargo, desde Bello se acostumbra a dividir este verso en dos, vv. 69 y 69*b*: *Pagós' Mio Cid el Campeador conplido / e todos los otros que van a so cervicio.* El v. 69 resultante se completa con *conplido*, lectura aceptada por M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros, aunque esto es ajeno al sistema formular del *Cantar*, donde *conplido* aparece sólo en una ocasión aplicado a personas y en rima: «el burgalés conplido» (v. 65), como epíteto de Martín Antolínez; la otra ocasión en que se refiere también a personas es femenino: «mi mugier tan conplida» (v. 278), en palabras del Cid a doña Jimena, cuyo carácter formular es muy dudoso. Bello propuso como alternativa suplir *don Rodrigo*, que es aceptado por Horrent, con mayor razón, puesto que aparece cuatro veces en rima; aunque siempre, salvo en el v. 1302, tras *mio Cid*, y nunca tras *Campeador*. En ambos casos se ha buscado una solución improbable para intentar mantener el núcleo del error: la inclusión automática de la fórmula extensa *mio Cid el Campeador* donde sólo el primer elemento era pertinente.

72 váimosnos *ms.* [La lección del manuscrito fue enmendada por M. Pidal en *vayámosnos*, forma adoptada por todos los editores posteriores, salvo Cátedra y Morros, que aceptan el texto del manuscrito basándose en el ritmo. Además de esta razón, hay que tener en cuenta que podría tratarse, no del subjuntivo (en cuyo caso, es imprescindible restituir la *-á-* tónica etimológica), sino de una forma del presente de indicativo en la que, o bien se ha mantenido la *-i-* etimológica (*vamos* < *vadimus*), o bien se ha introducido por analogía con su alomorfo *imos* < *imus*, documentado desde el propio *Cantar*, verso 2220, hasta el siglo XV (cf. Alvar y Pottier, 1983:228-229). Por lo demás, el uso del presente de indicativo por el de

subjuntivo no es extraño, y la confusión de su empleo en la Edad Media se documenta precisamente para este verbo (cf. Alvar y Pottier, 1983:229).

73 por lo que *ms.', indicado mediante una llamada (†) al margen inferior* de lo que *ms., en la línea* [Todos los editores, salvo Sánchez e Hinard, aceptan la lección primitiva, pese a que la corrección es de la misma mano (como ya vio Janer), aunque de tinta algo más oscura, y es más concorde con el sentido y la sintaxis, cf. el v. 112 del *Cantar* y los vv. 78*a*-*b* del *Apolonio*: «Elánico, de miedo que serié acusado / por que con Apolonio facié tan aguisado».

75 [A continuación de este verso se copió otro en la misma línea y, por no caber entero, se completó en la línea precedente. Este verso fue raspado después y M. Pidal sólo logró leer, mediante la aplicación de un reactivo, *el rey* y *mas yo*. La lectura con cámara de reflectografía infrarroja y con videomicroscopio de superficie permite corroborar la lectura de las dos últimas palabras y la del artículo *el*. Además, hace ver *Au c*-, al principio del raspado, y luego una -*d*- que probablemente pertenecen a las palabras *Aun cerca* y *tarde*. Por tanto, es casi seguro que se trataba de una versión incorrecta del v. 76 y quizá del principio del v. 77 (*mas yo* parece inspirarse en *si non*); véase Montaner (1994*b*:36-37).

76 m'á *ms., que luego intentó modificar el texto en* me ha, *interlineando* ha, *aunque no llegó a transformar* ma *en* me. [Acepto, con M. Pidal, Kuhn, y Cátedra y Morros, la lección original, verificada con el vídeo-microscopio de superficie, que permite descartar que se transformase en *me* (cf. Montaner, 1994*b*:37).

82 nada *em. Bello* aver *corr. (interlineado)* *om. ms.* [Como la mayoría de los editores, adopto la enmienda de Bello, que puede además apoyarse en *CVR*, p. 205*b*, y en *PCG*, p. 523*b* (véase Montaner, 1994*a*:689-90). También se ha propuesto suprimir todo el verso (Restori), leer *aver yo no tuvyo* (Lidforss) o añadir *plata* (Huntington).

83 [El primer hemistiquio está copiado en el manuscrito en la misma línea que el v. 82 y fue Sánchez quien adoptó la división correcta.

96 detardava *em. Sánchez* detarva *ms.* [Acepto esta corrección, con la mayoría de los editores. Michael enmienda *detarda*, pero la lección del códice se explica mejor por haplografía.

97 [Bello, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos lo suprimen, por considerarlo repetición innecesaria del v. 99. Victorio, en cambio, elimina el segundo, lo que (puestos a extirpar) es más lógico. Lo mantengo, con los demás editores, pues se trata seguramente de una reiteración con función expresiva (cf. los vv. 3614 y 3620).

110 mucho *ms.* muchos *corr.* [Sólo Vollmöller acepta la lección del corrector.

116 serié ventado *em. Bello* serién ventadas *ms.* [El copista atribuye varias veces en este pasaje el verbo *ventar* a las arcas en lugar de a sus poseedores, lo que produce errores de asonancia y oscurece el sentido. M. Pidal, Lang, Kuhn, Enríquez, Horrent y Victorio enmiendan con Bello. Cátedra y Morros adoptan *serién ventados*, referido al Cid y a sus hombres.

124 gañó algo *em. Horrent* algo gañó *ms.* [La corrección de Horrent (basada en una propuesta de Restori y defendida también por Formisano, 1988:112) queda justificada porque *algo* aparece casi siempre en posición de rima y, salvo en el v. 2438, pospuesto al verbo (véase Waltman, 1972:28). Restori (seguido por M. Pidal, Lang y Kuhn) enmienda *algo ha gañado*.

125 ha sacado *em. Restori* sacó *ms.* [Enmiendan M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Formisano [1988:112] y Victorio. La lección del copista se explica

por la atracción de la rima resultante del error del verso anterior y por el leonino que forma con el primer hemistiquio.

127 amos *em. M. Pidal* amas *ms.* amas las prendamos *em. Restori, Horrentr Formisano* [1988:113].

128 sea ventado *em. M. Pidal* sean ventadas *ms.* en logar que no sean ventadas las metamos *em. Restori, Horrent y Formisano* [1988:113].

133 á *añadido sobre la línea por el copista, pero le quedó emborronado, por lo que el corr. la volvió a escribir de nuevo a su lado.*

136 hemos *suppl. Bello om. ms.* [Salvo Lidforss y Garci-Gómez, todos los editores posteriores admiten la enmienda.

142 *Entre* amos y tred *una mano añadió sobre el renglón en letra gótica cursiva del siglo XIV* todos [Editan *amos todos tred* Sánchez, Janer y Huntington; *vayamos todos tres*, Hinard y Bello, *amos a dos traed*, Restori, y *amos a dos tred*, Lang. Los demás editores suprimen la adición.

174 ba·l' besar la mano *em.* la mano·l' ba besar *ms.* [La fórmula presenta ambas variantes en el *Cantar*, pero la rima exige aquí la acogida en la enmienda. Adapto la propuesta de Restori y Lidforss, *le va besar la mano*, pero situando el pronombre átono en posición enclítica, como es habitual en las perífrasis del *Cantar* (cf. el v. 265). Bello (seguido por M. Pidal, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros) enmienda *la mano·l' ha besada*, para situar el verso al principio de la tirada 10, pero tal forma no aparece en el *Cantar* (cf. Rodríguez Molina 2004:151).

181 [Señalan una laguna entre este verso y el siguiente M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael y Horrent. El primero propone suplirla con tres versos inspirados en *PCG*, p. 524*a*: «Raquel e Vidas las arcas levavan, / con ellos Martín Antolínez por Burgos entrava. / Con todo recabdo llegan a la posada». Admiten esta reconstrucción Kuhn y, con diversas variantes, Lang y Horrent. Las tres restauraciones son arbitrarias. Niegan la existencia de tal laguna Smith, Garci-Gómez y Cacho [1987:36].

182 almoçalla *em. M. Pidal* almofalla *ms.* [Pese a que *almoçalla* no se encuentra en el *Cantar*, el sentido obliga a enmendar, como hacen también Lang, Kuhn y Horrent y Victorio (véase la nota 182°).

184 echaron trezientos marcos de plata *em. Restori* .iij.[ccc] marcos de plata echaron *ms.* [Acepto parcialmente, como Lang y Horrent, la enmienda de Restori, que también eliminó *tod.* Otras propuestas han sido suprimir *echaron* (Bello, Lidforss, M. Pidal, Kuhn y Enríquez) o modificarlo en *echava* (Smith, Bustos, Lacarra, y Cátedra y Morros).

222 e me ayude *aparece en el ms. al final del verso anterior; la corrección se debe a Lidforss.* e me acorra *em. M. Pidal* él me acorra *ms.*, *transformado en* Ell[a] *por otra mano*

[Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron *ella*, y casi todos los posteriores admiten su corrección. Defienden *Él*, referido a Dios, Garci-Gómez y Horrent, pero entonces quedan malparados la sintaxis y el sentido.

225 é *em. M. Pidal* ⁊ *ms.* [Frente a esta sencilla corrección, Rodríguez Molina [*en prensa*] rechaza un posible yerro de ⁊ por *(h)e* y propone enmendar «Esto echo yo en debdo…», basado en una supuesta deformación de **eio* (con <i> como grafía de /č/) en *e io* > ⁊ *yo*.

228 el burgalés natural *suppl. Bello om. ms.* [El manuscrito copia juntos los versos 228 y 228*b*; esta lección es inadmisible porque el segundo hemistiquio resulta hipermétrico (doce o trece sílabas). La separación correcta fue establecida por Bello, quien suplió el segundo hemistiquio del v. 228 resultante con la fórmula documentada en el v. 1500. M. Pidal, seguido por Lang,

aceptó esta división, pero prefirió añadir *el burgalés leal*; esta fórmula sólo aparece en el *Cantar* en la forma «un burgalés leal» (v. 1459), que se adecua peor al contexto. También han aceptado la división Michael y Bustos, pero sin adiciones.

232 [El primer hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas). Bello modificó *Martín Antolínez* en *don Martino* (conforme a los vv. 185, 187 y 199) y suprimió *a Burgos*. Restori se limita a eliminar *Antolínez*, pero como señala M. Pidal, la eliminación del apellido exige enmendar con Bello, como él hace, pero sin la supresión de la localidad. La enmienda es dudosa, porque *don Martino* coincide siempre con la cesura y porque, como señala el mismo M. Pidal, quizá lo espurio sea *Tornávas'*, a la luz del v. 2532 (aunque no es un caso del todo comparable).

233 pudo espolear *em*. pudo a espolear *ms*. [Los vv. 232-233 plantean diversos problemas. El primer hemistiquio del v. 232 es hipermétrico (doce sílabas); se ha propuesto omitir *a Burgos* (Bello) y *Antolínez* (Restori, M. Pidal y Lang), pero ninguna de estas soluciones es satisfactoria. Además, la conexión del v. 233 con el v. 234 (en *-ó*) ha hecho acomodar estos versos a la tirada 14, aunque, como señala Horrent [1973:224], hacen mejor sentido en la anterior. Para ello, M. Pidal (seguido por Lang, Smith, Lacarra, Horrent, Cátedra y Morros, y Formisano, 1988:105) cambia *a aguijar* en *aguijó* y *a espolear* en *a espolón*. Sin embargo, son impropios del *Cantar* el encabalgamiento resultante y la excesiva separación de los dos elementos del giro *aguijar a espolón* (vv. 2693 y 2775). En cambio, el uso de un solo verbo para dos oraciones se documenta a menudo, con elipsis tanto del verbo principal como del auxiliar (véase M. Pidal 365-368). En *cuanto pudo a espolear*, basta suprimir la preposición para tener una construcción correcta; cf. especialmente los vv. 542 y 546.

234 [Sigo a Lidforss, Michael y Bustos en desplazar el v. 234 tras el v. 236, modificación necesaria para el sentido, una vez desligado aquél del v. 233.

248 [Con la cesura adoptada (siguiendo a Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros) se suprime la posible hipermetría del segundo hemistiquio. De este modo, se hace innecesario editar «Dixo el Cid, el que en buen ora nasco / —Gracias, don abbat ...» (Bello, M. Pidal, Kuhn) o bien suprimir «Dixo el Cid» (Restori, Michael).

254 [Si no se hacen todas las sinalefas, el primer hemistiquio es demasiado largo (doce o trece sílabas). Por ello, se ha propuesto suprimir *e a sus dueñas* (Restori) o *e a sus fijas* (Bello, Michael), o bien editar «A ella e a sus fijas sirvádeslas este año / e a aquestas sus dueñas que las sirven tan de grado» (Lang).

260 [El final del verso es ilegible a simple vista, pero se verifica en buena medida con el uso de reflectografía infrarroja. Al parecer, el copista escribió *dare yo q* en la línea, y al no caber entero el numeral, añadió *quatro* sobre el renglón (Montaner, 1994*b*:31-32).

263 [La asonancia es sólo parcial, pero no se ve una corrección aceptable. M. Pidal, Lang y Kuhn sustituyen *adelant* por *en los braços* (lo que Victorio convierte en un inexistente *a sus braços*) y Horrent (siguiendo una sugerencia de Smith) lo cambia en *por las manos*. La primera enmienda es improbable, porque las hijas del Cid iban por su propio pie (cf. los vv. 274-276) y en el v. 253 (como casi siempre en el *Cantar*) la expresión se usa en sentido figurado. La segunda es más aceptable, pero también insegura, porque ese giro sólo aparece en el v. 2097, fuera de rima y sin el verbo *aduzir* u otro sinónimo suyo (Montaner, 1994*a*:691).

269 Fem' *ms*. Feme *corr*. Afé-

vosme *em. Lang* [Este verso y el siguiente se hallan copiados en la misma línea del manuscrito.

274 la barba vellida *em. M. Pidal* en la su barba vellida *ms. (su añadido sobre el renglón)* [Acepto, como Michael y Bustos, esta enmienda, para la cual cf. los vv. 930 y 2192. Bello (seguido por Lang y Smith) adopta *el de la barba vellida*. El Campeador no se mesa las barbas, como entienden Horrent, y Cátedra y Morros, sino que baja los brazos para coger en ellos a sus hijas, lo que obliga a corregir.

291 e *add. corr.* *om. ms.*

298 Dont los ovo a ojo *suppl.* *om. ms.* [Este verso y el siguiente aparecen juntos en el manuscrito, pero entonces el segundo hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas); además, falta algo para hacer sentido. Restori propuso suprimir «tornós' a sonrisar», y Lidforss trasladarlo al final del v. 297. La división correcta fue indicada por Bello y ha sido adoptada por M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael y Bustos. Para suplir la laguna, Bello empleó «Mio Cid el Campeador». Es preferible la adición de M. Pidal, «Dont a ojo los ovo», adoptada también por Lang y Kuhn, que se basa en los vv. 1517 y 2016 (al que yo me atengo más literalmente), y en la necesidad de que el complemento circunstancial no cambie el sujeto. Michael y Bustos se limitan a marcar la ausencia.

308 aguardar *em. M. Pidal* a aguardar *ms.* [Enmiendan como pide la sintaxis Kuhn, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra y Enríquez.

311 la noch *ms.* e la noch *corr.*

323 man *ms., luego convertido en* mañ' [Sánchez, Hinard, Janer y Vollmöller leyeron *mañana* y Huntington *mañ*. A partir de M. Pidal todos los editores leen *man*, de acuerdo con la lección original, como ya había sugerido Bello.

324 ensellar *em. Bello* cavalgar *ms.* [La enmienda de la *lectio facilior* del copista viene exigida por los vv. 316-317 y ha sido adoptada por M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Michael y Bustos.

333 María *add. corr.* *om. ms.*

335 oviéronte *em. Restori* ovieron de *ms.* [Al parecer, el copista confundió el pronombre con la preposición de régimen, pero ésta no era aquí *de*, sino *a* (variante bien documentada en toda la Edad Media), que copió a continuación sin percatarse del error.

337-338 [Estos dos versos aparecen en el manuscrito en la forma «Melchior e Gaspar e Baltasar oro e tus e mirra / te ofrecieron commo fue tu veluntad». La separación correcta fue adoptada por M. Pidal, quien, siguiendo a Bello, modificó además el último hemistiquio en «te ofrecieron de veluntade». Aceptan la división, sin la enmienda adicional, Smith, Michael, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Otras propuestas han sido «Te ofrecieron Melchior, Gaspar e Baltasar / oro, tus e mirra, commo fue tu veluntad» (Restori), «a los que dizen Melchior e Gaspar e Baltasare / e oro e tus e mirra te ofrecieron de veluntade» (Lang) y «oro e tus e mirra Melchior e Gaspar e Baltasar / te ofrecieron commo fue tu veluntad» (Horrent).

339 salveste *add. al.* [El verbo, casi ilegible, fue añadido más tarde, con letra gótica cursiva precortesana del siglo XIV, al final del verso anterior. La necesidad de esta adición había sido advertida ya por Hinard, Vollmöller, Restori y Lidforss, sin conocer su existencia en el manuscrito. M. Pidal logró descifrar esta palabra aplicando un reactivo y la situó en su posición correcta. La verificación con el vídeo-microscopio de superficie arroja la duda de si está escrita con *b* o con *v* (Montaner, 1994*b*:27)

354 corrió por *em. Bello* corrió la sangre por *ms.* [El primer hemistiquio es hipermétrico en el códice (doce

sílabas). Sigo parcialmente (al igual que M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Bustos y Enríquez), la enmienda de Bello, que también suprimió *ayuso*. Restori propuso eliminar *por el astil*.

358-359 [En el manuscrito, estos dos versos aparecen así: «En el monumento resucitest [e *add. corr.*] fust a los infiernos / commo fue tu voluntad». La división correcta se debe a Bello, quien modificó «resucitest» en «oviste a resucitar» para ajustar la asonancia del v. 358 resultante. Esta enmienda es poco convincente (véase Pellen, 1986:90-91), pero ha sido adoptada por M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros. También separan así, pero sin modificar «resucitest», Smith, Bustos, Lacarra y Enríquez. Se ha propuesto además suprimir «En el monumento resucitest» (Milá, 1874:436, Restori, Lidforss y Huntington) y reunir ambos versos en uno (Michael).

360 santos padres *em. Restori* padres santos *ms.* [Enmiendo, con M. Pidal y todos los editores posteriores (salvo Garci-Gómez, y Cátedra y Morros).

372 e al Padre spirital *em. Lang* e a la mugier e al Padre spirital *ms.* [La indebida inclusión de *e a la mugier* rompe la pareja formular; acepto la proposición realizada independientemente por Lang, Horrent [1973:232-234] y Michael. Suprimen *fijas e a la mugier* Bello, Restori, Lidforss, M. Pidal y Kuhn.

388 [En el manuscrito, *abbat* aparece al principio del verso siguiente, pero el metro y la rima exigen trasladarlo al final de éste, como ya hizo Lidforss, seguido por M. Pidal y los editores posteriores.

390 han *add. al.* *om. ms.*

394-395 [Es necesario invertir el orden de los dos versos para restituir la secuencia lógica de los acontecimientos. La enmienda se debe a M. Pidal, y es confirmada por las crónicas (véase *PCG*, p. 524*b* y *CVR*, p. 205*b*). Esto impide suponer, con Criado de Val [1970:85] y Gornall [1987:60], que el orden del manuscrito sea un caso de 'doble narración' (anticipación en el v. 395 de lo detallado en los vv. 396-403).

398 Ahilón *ms.* Ahilón *al., así Sánchez y los demás editores anteriores a M. Pidal* Atiença *em. M. Pidal* Aillón *em. Horrent, Cátedra y Morros, Marcos Marín* allí son *em. Riaño y Gutiérrez (1998:I, 24)* [Para la discusión de este topónimo, véase la nota 398°.

torres *ms., sobre el renglón; en la línea escribió* tierras, *que luego raspó muy superficialmente* [Verificado con el videomicroscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:32).

404 cenado fue *em. Bello* fue cenado *ms.* [La enmienda, necesaria para restituir la rima, ha sido aceptada por Restori y Lidforss, y (cambiando *fue* en *fo*) por Horrent, y Cátedra y Morros; mientras que M. Pidal, seguido por Lang, sustituye ambas palabras por *de noch*.

408 [En el manuscrito, *ca nunqua* está copiado al final del verso anterior, lo que altera la rima. La colocación correcta se debe a Sánchez.

412 soñado á *em. M. Pidal* á soñado *ms.* [Enmiendo, con Lang y Horrent. En cambio, Bello, Restori, Lidforss, y Cátedra y Morros adoptan *soñó*.

421 el que *em. Smith* el qui *ms.* [En la primera edición acepté esta enmienda, como Garci-Gómez, Horrent, Bustos, Lacarra, y Cátedra y Morros, en la errónea creencia de que *qui* 'quien' no puede ir con artículo. Sin embargo, el giro *qui* está bien documentado en la Edad Media (M. Pidal 1940:263; el *CORDE* registra 917 casos en 65 documentos en los siglos XII y XIII).

425 man *ms.* mannana *al.* [Todos los editores anteriores a M. Pidal aceptaron la lección corregida (al pare-

cer por una mano que escribe en humanística cursiva), que altera la rima, pero a partir de él se prefiere la original.

431 todo *corr.* Tooo *ms.* [El corrector añadió a la segunda *o* un astil para convertirla en *d*. No señalan esta particularidad las ediciones paleográficas.

433 lo *al.* io *ms.* [Se trata, al parecer, de la misma mano que interviene en el v. 425.

437 [El manuscrito lee «Toda la noche yaze en celada el que en buen ora nasco», que altera la rima. Acepto, con Horrent, y Cátedra y Morros, la reordenación de Restori. Bello sustituyó el segundo hemistiquio por *el Campeador leal*. Otras propuestas más radicales han sido «Toda la noche yaze mio Cid en celada» (M. Pidal), «Toda la noche mio Cid allí yaze en celada» (Lang) y «Toda la noche en celada yaze» (Pellen, 1986: 22-26).

438 lo *em.* los *ms.* [Todos los editores, salvo Horrent, que enmienda *gelo*, siguen la inaceptable lección del manuscrito. El pronombre ha de ser complemento directo y, por tanto, ir en singular (cf. el v. 1940).

440 [Entre *ciento*, escrito con el número romano .C., y *de* hay en el manuscrito una amplia separación. Sánchez pensó que se trataba de una raspadura, lo que repite M. Pidal. Según Horrent [1973: 202], la presunta rasura elimina una segunda .C., introducida erróneamente por influjo del v. 442. Michael creyó ver restos de esa segunda cifra al inspeccionar el códice con la lámpara de cuarzo (rayos ultravioleta). Sin embargo, el examen con el vídeo-microscopio de superficie garantiza que no hay ningún raspado y que la superficie del pergamino está intacta y no presenta rastros de tinta (como ya indicó Huntington, III, 199), siendo el error de Michael inducido seguramente por el efecto causado por la luz ultravioleta sobre una leve mancha dejada por la aplicación de un reactivo. En cuanto al origen de tal separación, si no se trata de una costumbre del copista, podría deberse al efecto de la lectura conjunta del v. 442. Al ir a copiar el v. 440, dudaría de qué numeral le correspondía y dejó el espacio en blanco por si acaso; al verificar que se trataba de una sola centena, el lugar se quedó sin escribir. No obstante, esto es inseguro, porque entre los actuales vv. 440 y 442 había originalmente una porción de texto que ha desaparecido (Montaner, 1994b:37-38).

442 vós ... idvos *ms.* yo ... iré *ms.*' [De los editores posteriores a M. Pidal, sólo Horrent acepta la lectura superpuesta. La corrección es del copista, pero es sin duda conjetural, para salvar en una relectura el deterioro del pasaje (véase Orduna, 1989:8). *CVR*, p. 206*a*, y *PCG*, pp. 524*b*-525*a* garantizan que este verso estaba en boca del Cid, pero no ayudan a suplir la laguna, pues omiten todo el consejo de Álvar Fáñez. M. Pidal completa el texto con una 'restauración arbitraria': «en él fincaredes teniendo a la çaga; / a mí dedes dozientos pora in en algara; / con Dios e vuestro auze feremos grand ganancia.— / Dixo el Campeador: —Bien fablastes, Minaya».

442-444 [Estos versos aparecen mal divididos en el manuscrito: «Vós con los dozientos idvos en algara; allá vaya Álbar Álbarez / e Álbar Salvadórez, sin falla, e Galín García, una fardida / lança, cavalleros buenos que acompañen a Minaya». La disposición correcta se debe a Sánchez.

446 alg[a] *ms.* *(doblemente refilado)* ra[s] *add. illig.* *(sobre el renglón y refilado)* [El copista incluyó la palabra *algaras* completa, pero al desvirarse el códice, el final fue recortado y suplido por el primer encuadernador, pero ambas porciones de la palabra perdieron sus respectivas letras finales con el fuerte rebaje que el códice experimentó al

que vós adozides [= *esto*] que se ayunte todo en uno, et que levedes vós ende el mio quinto» (*PCG*, p. 525*a* y *CVR*, p. 123; algo retocado en *Cr Cid*, f. 29v.°). Esta concordancia impide ofrecer una conjetura plausible.

494 mandado *em*. *Sánchez* mandado *ms*. [La enmienda es adoptada por casi todos los editores. M. Pidal, Lang, Horrent y Bustos, a raíz de ella, ponen en masculino *quinta* y todas las palabras que concuerdan con ella. Tal corrección es superflua, pues en el *Cantar* no es obligatoria la concordancia de género del participio, aunque sea lo más frecuente (véase Pellen, 1984).

507 cinxo espada *em*. *Bello* fue nado *ms*. [El error se explica por haber completado mal la fórmula con una variante no adecuada a la rima, atraída seguramente por la de la tirada 24. Enmiendo, como M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez, Cátedra y Morros, y Pellen [1986:19-21]. M. Pidal y Lang sustituyen además *buen ora* por *buena*, innecesariamente.

508 el rey *em*. *Bello* al rey *ms*. [La enmienda, adoptada por M. Pidal [1913] y Michael, es necesaria para el sentido. El error procede del arquetipo de 1207, pues lo comparte *PCG*, p. 525*b*.°

510 tod aquesta ganancia *em*. *Restori* tod aqueste aver *ms*. [El yerro surge del empleo de un sinónimo más frecuente. Para la enmienda, cf. el v. 1031. Bello propuso *todas estas ganancias*. Corrigen la lección del manuscrito añadiendo un trivial *sin falla*, Lidforss, M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros.

516 puede *em*. *Bello* pueden *ms*. [El sujeto es sólo el Cid. Enmiendan Lidforss, M. Pidal, Lang, Michael, Horrent, Bustos y Enríquez. Apoyan la corrección *CVR*, p. 206*b*, y *PCG*, p. 525*b*.

518 [El segundo hemistiquio tiene once sílabas haciendo todas las sinalefas. Como algunas son un poco forzadas, podría ser hipermétrico (de doce a catorce sílabas). En ese caso, habría que dividir el verso en dos y suponer perdido el segundo hemistiquio del v. 518 resultante, tras *Castejón*, como hacen Lang y Pellen [1986:91].

520 [El segundo *que* es omitido por todos los editores posteriores a M. Pidal (salvo Cátedra y Morros), ya que, según aquél, había sido tachado por el copista. El examen con un videomicroscopio de superficie demuestra que está un poco emborronado, pero no anulado (el ojo de la *q* está en blanco, lo que significa que la letra no fue cancelada con un trazo superpuesto). Por lo tanto, es necesario mantenerlo, como pide la sintaxis. Véanse construcciones similares en los vv. 25, 34 o 329 (Montaner, 1994*b*:27-28; cf. Rico y Montaner, 1993).

536 ninguno *ms*. ninguno non *corr*. [con anterioridad a M. Pidal los editores acogieron la lección modificada; a partir de él se acepta la original.

545 Toranz *em*. *Bello* Torancio *ms*. [La forma del manuscrito está atestiguada por el v. 1544 (fuera de rima) y por las crónicas (véase Smith, 1982:883), pero, contra lo que sostuve en la primera edición, hay que reconocer que, si *mio* rima en *ó*, *Torancio* tiene que hacerlo en *ó-o*, lo que no se ajusta a la tirada. Se impone, pues, enmendar con Bello (al igual que Restori, Lidforss, Horrent, Cátedra y Morros), que sigue la forma del v. 1492 (en rima). M. Pidal (seguido por Enríquez) prefiere enmendar *Taranz*, forma ajena al poema y a sus prosificaciones.

551 Alfama *em*. *Sánchez* Alfania *ms*. [M. Pidal sólo recoge en nota la lectura del ms., pero esta es tan indudable como la enmienda correspondiente.

555 puedent *ms*. pueden ent *em*. *González Ollé (2000)* [Véase la nota 555°.

recibir la encuadernación del siglo XV que aún conserva.

451 cueta *ms.* cuenta *al.* *(añadió una tilde sobre la -e-)* [Admiten la lección original Sánchez, Hinard, Restori, Huntington, M. Pidal y los editores posteriores; adoptan la variante posterior Janer, M. Pidal [1913:130] y Ruiz Asencio.

460 [La rima es sólo parcial; para hacerla plena, M. Pidal (seguido por Lang, Horrent y Enríquez) enmienda en *heredança*, pero esta forma no aparece en el *Cantar* y sólo está documentada en castellano en fecha tardía, en un poema de Juan del Encina, por lo que es sospechosa de préstamo de un romance occidental (*herdança* se atestigua en portugués desde 1258; véase Corominas y Pascual, 1980:III, 345*a*).

461 abiertas an dexadas *em. Restori* dexadas an abiertas *ms.* [La enmienda, necesaria para mantener la rima, ha sido adoptada por M. Pidal y casi todos los editores posteriores. Lang prefiere *abierta dexaran*.

462 fincaran *em. M. Pidal* fincaron *ms.* [Enmiendo, como Lang, Smith, Horrent, Enríquez, Lacarra, y Cátedra y Morros. Bello y Lidforss adoptan *fincaban*.

464b [Está unido al anterior, en el manuscrito; la separación correcta se debe a Sánchez. Para el primer hemistiquio, juzgado hipométrico o de sentido incompleto, se ha propuesto *ayuso corrié* (Restori), *en derredor corrié* (Lidforss, M. Pidal, Lang), *e bien corrié* (M. Pidal, en nota), *corrié arrededor* (Horrent). Estas enmiendas suelen apoyarse en las prosificaciones (*CVR*, p. 206*a*; *PCG*, p. 525*a*; *Cr Cid*, f. 29v.°), pero en ellas el adverbio corresponde al del v. 465, condensado en una sola frase junto a los dos anteriores.

465 avié *em. Horrent* avién *ms.* [Como dejan claro los vv. 464-473, se presenta aquí al Campeador como si actuase solo; el sujeto es, por tanto, el mismo, y el verbo ha de estar en singular (el plural se debe a una atracción indebida del primer hemistiquio). *CVR*, p. 122, y *PCG*, p. 525*a*, apoyan la enmienda.

475 precian *em. Restori* precia *ms.* [La -*n* final desaparece ante la inicial de *nada*; la restitución viene exigida por el sentido, y así editan también Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores posteriores.

477-477b [Los dos versos aparecen unidos en el manuscrito, pero entonces el segundo hemistiquio es hipermétrico (trece o catorce sílabas). Además, falta el complemento directo de *correr*, que en su acepción de 'saquear' es transitivo (véase M. Pidal 598). Sánchez divide impropiamente tras *Alcalá* (que considera paroxítono, para rimar en *á-a*). Adoptan la división correcta Bello, M. Pidal, Lang y Michael. Bello suple el hemistiquio perdido con *grandes averes ganaban* y M. Pidal con *toda la tierra preavan*; ninguna de las dos soluciones es satisfactoria, pues lo que falta es el complemento directo de *correr*. Lang propone «e sines dubda la tierra corrieron e la preavan», de sintaxis demasiado difícil. Las crónicas, por su parte, no permiten aventurar nada.

480-481b [Estos tres versos aparecen mal repartidos en el ms., agrupados en dos líneas, pero la dicisión es obvia, por las rimas. El corrector añadió *e* entre *muchos* y *gañados*, quizá queriendo ponerlo delante (M. Pidal).

491 [La rima es sólo parcial; para hacerla plena se ha propuesto añadir un segundo hemistiquio, *e partamos las ganancias* (Hinard) o *e de toda la ganancia* (M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez); suprimir este verso (Restori) o refundirlo con el v. 492, en la forma «Esso con esto sea ayuntado. Dovos la quinta, Minaya» (Bello). La presencia del verso, en la misma forma que en el manuscrito, está atestiguada por las crónicas: «lo que yo é ganado acá [= *esso*] et lo

559 cinxo espada *em. Bello* nasco *ms.* [Véase la nota 507[D].

561 fazer *ms.* [El texto es ilegible a simple vista, pero *faz-* se verifica con el videomicroscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:32-33).

570 dan parias *em. M. Pidal* dan parias de grado *ms.* [Enmiendan Lang, Kuhn, Horrent, Bustos y Formisano [1988:97-98]; sin ello, el verso resulta de un cinismo poco adecuado al contexto. Además, proporciona mejor sentido al principio de la tirada 29, como verso de recapitulación.

571 Terrer *em. Bello* Teruel *ms.* [Acepto, con todos los editores modernos, la enmienda de Bello, pues la localidad situada entre Ateca y Calatayud es Terrer y no Teruel. Este mismo error se repite en los vv. 585, 625, 632 y 842, así como en las crónicas (véase Smith, 1987:883-884). Sin embargo, la exactitud geográfica de esta parte del *Cantar*, garantizada por la reciente identificación de Alcocer (véase la nota 553[O]), permite atribuir el error a la cadena de transmisión y no al original.

584 [Orduna (1997:33) subraya la existencia de unas letras raspadas entre *a* y *el*, no señalada por los editores anteriores. De los posteriores, sí señalan el raspado Marcos Marín y Riaño y Gutiérrez. Ninguno de los citados intenta identificar las letras, las cuales, por los trazos que aún se advierten, deben de responder a una mera duplografía de *él*.

585 Terrer *em. Bello* Ternel *ms.*, *corregido sobre* Terer [El copista escribió primero *Terer* y luego (movido por lo que decía su modelo o por la misma alteración realizada por él en los versos anteriores) lo intentó modificar en *Teruel*, pero sólo acertó a modificar la segunda *r* en *n* y no en *u* (Montaner, 2005*b*: 142-43).

nad[a] *add. illig. (refilado)* [M. Pidal, basándose en *PCG*, p. 526*b*, divide el verso en dos (585 y 585*b*), en la forma: «antes que·l' prendan los de Terrer la casa, / ca si ellos le prenden, non nos darán dent nada». Adoptan esta enmienda Lang, con algunos retoques, y Kuhn, mientras que Smith, seguido por Bustos, Lacarra, Enríquez y Marcos Marín, acepta el reparto en dos versos y la adición de *la casa* (basada en los vv. 571 y 842), pero conserva *si non* como primer hemistiquio del v. 585*b*. Como ninguna de las posibles escansiones es hipermétrica, es preferible mantener el texto del manuscrito, con los otros editores (véase especialmente Horrent, 1973:239).

589 anda *em. M. Pidal* nadi *ms.* [La lección del códice presenta dificultades de sentido y sintaxis. Podría interpretarse 'sin que nadie se junte con los suyos', pero no resulta totalmente adecuado al contexto. Por ello, admito, con casi todos los editores modernos, la enmienda de M. Pidal. Otra posibilidad es suplir *andava*, como Bello.

591 davan *em. Bello* dan *ms.* [La enmienda, generalmente adoptada, es necesaria para garantizar la asonancia.

605 [La preposición no aparece en el manuscrito en forma plena, *en*, como transcribe M. Pidal, sino con tilde de abreviación de nasal, *ẽ*. Esta palabra resulta ilegible a simple vista y ha sido verificada con el vídeo-microscopio de superficie.

625 Terrer *em. Bello* Teruel *ms.*

626 [La repetición de la asonancia no es extraña en el *Cantar*, pero el segundo hemistiquio parece irregular (véase Horrent). Si esto se acepta, podría enmendarse en *sabet, non les plaze*, restituyendo la fórmula documentada en los vv. 1098 y 1480 (cf. también el v. 572). Otras propuestas han sido: *mal les ovo de pesar* (Bello), *sabet, mucho pesava* (Restori), *sabet, pesando va* (M. Pidal, Smith, Lacarra y Enríquez), *sabet, pesándoles va* (Lang) y *les ovo de pesar* (Horrent, seguido por Cátedra y Morros),

pero ninguna de estas variantes está atestiguada en el *Cantar*.

632 Terrer *em. Bello* Teruel *ms.*

653 de grandes *ms.* e grandes *al.* [Los editores anteriores a M. Pidal leen con la lección corregida y los posteriores, salvo Marcos Marín, con la original, preferible además como *lectio difficilior*, a la luz del v. 2451.

659 de día *en el ms. está copiado al final del verso anterior.*

enbueltas *em. Horrent* enbueltos *ms.* [Los demás editores han mantenido la errónea lección del manuscrito; el participio concuerda con *arrobdas* y no hay razón para admitir la discordancia de género. Los paralelos que da M. Pidal 362 y 1051 no son aceptables, pues son casos de *concordantia ad sensum* entre un sustantivo colectivo y un verbo en plural, lo que no sucede aquí. La idea de Marcos Marín de que sea «un caso del empleo del artículo femenino ante palabra masculina» carece de base, pues *arrobda* es etimológicamente femenino, como derivado del ár. and. *arrútba* 'el turno (y luego el puesto) de centinela' <clás. *rutbah* 'grado, jerarquía', género conservado por su posterior derivado romance *ronda* (cf. Corriente 1999:229*b*-230*a*).

680 [A la altura de este verso, una mano del siglo XVI escribió en el margen derecho del f. 15, con letra humanística de gran módulo y bastante tosca, «caminando» | post [*ilegible*]».

690 art *em. M. Pidal* arch *ms.* [Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron con el manuscrito (que, *pace* Michael, presenta, efectivamente -*ch* final), y todos los posteriores enmiendan con aquél.

699 pendones *em. Lidforss* peones *ms.* [Acepto (con Lidforss, M. Pidal y Kuhn y Marcos Marín) la *lectio difficilior* de las crónicas: «E avia ý dos señas cabdales de los dos reyes moros, e de pendones de los otros pueblos tantos que non avían cuenta» (*CVR*, p. 207*b*, sigo el texto del ms. *N*; similar *PCG*, p. 528*a*-*b* y *Trad Gall*, vol. I, p. 426). De este modo, el verso 699 concuerda mejor tanto con la mención de las *señas cabdales* del verso 698 como con el relato posterior.°

[El primer hemistiquio es claramente hipermétrico (catorce sílabas), pero no se ven enmiendas aceptables. Se ha sugerido corregir *e ficieron dos haces de peones mezclar* (Bello), suprimir *de peones mezclados* (Restori), rehacer el primer hemistiquio en *e los pendones mezclados* (Lidforss, M. Pidal, Kuhn) y editar *e dos azes fizieron mezclados; de los peones ¿quí podrié contar?* (Huntington). Todas estas propuestas alteran demasiado el texto (cf. Horrent, 1973:240). Lo único que puede aventurarse es que se han aglutinado dos versos, de los que falta el primer hemistiquio: «[. . . . .] e fizieron dos azes / de pendones mezclados, ¿quí los podrié contar?», con un encabalgamiento aceptable a la luz de los versos 794-796*b*.

708 acorrades *em. Bello* acorredes *ms.* [El leonino aparece también en *PCG*, p. 528*b* (las otras crónicas modifican el pasaje), pero la asonancia exige la corrección, cuya sintaxis puede justificarse con los vv. 384, 1359, 2965 y 2966. Sigo parcialmente (al igual que Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros, y Pellen, 1986:93) las enmiendas de Bello, «veed que la acorrades», y M. Pidal, «veré cómmo la acorrades».

716 abueltas *em. Restori* a buestas *ms.* [La lección del manuscrito, sin sentido, ha sido generalmente interpretada como *a buestas* (cf. M. Pidal y Ruiz Asencio), aunque también podría leerse *a bueftas* (Michael). Sánchez, Hinard y Bello editaron *apuestas*; Janer, Vollmöller y Huntington *a buestas*, y a partir de M. Pidal se acepta la enmienda de Restori, basada en el v. 3616.

719 nació *em. Bella* nasco *ms.* [Se ha completado incorrectamente la fórmula, lo que posiblemente es la causa de la alteración de la rima en los vv. 720-721 (véase Formisano, 1988:111). La enmienda de Bello ha sido adoptada por M. Pidal y casi todos los editores posteriores.

720 del Criador *em. Cornu [1893: 533]* de caridad *ms.* [Confusión con el giro de los vv. 709 y 714 (cf. también el v. 3253), inducida por el error del verso anterior. La rima exige emplear la expresión documentada en 1321, 2787, 2792, etc., como hacen también M. Pidal, Kuhn y Horrent.

721 Campeador *em.* Campeador de Bivar *ms.* [La adición es superflua y viene condicionada por la alteración de la rima en los vv. 719-720 (cf. Formisano, 1988:111). Se podría pensar en trasladar *de Bivar* al final del primer hemistiquio, con Cornu [1893: 533], Michael y Horrent; sin embargo *Ruy Díaz de Bivar* sólo aparece una vez en el *Cantar* (v. 628), como fórmula del segundo hemistiquio (véase De Chasca, 1967:340-343), lo que aconseja la supresión. La enmienda de M. Pidal (seguida por Kuhn, Horrent, 1978:15, y Bustos), «Yo só Roy Díaz, el Cid de Bivar Campeador», es completamente ajena al sistema formulario del *Cantar*.

725 [La elipsis es algo violenta, pero creo, con Horrent, que puede admitirse, pues el *Cantar* presenta varios casos semejantes. En cambio, M. Pidal (seguido por Kuhn, Michael, Bustos y Enríquez) edita *muertos son*, que sólo en parte puede apoyarse en *PCG*, p. 528*b* y en *Cr Cid*, f. 31.

728 falsar e desmanchar *em. Cornu [1891]* falsa desmanchar *ms.* [La enmienda, exigida por el sentido, se puede apoyar con los vv. 713, 2391, 3576, 3679 y 3681. Esta corrección fue también sugerida por Bello y, a partir de Lidforss, ha sido adoptada por la generalidad de los editores.

732 [Aunque extensos, ninguno de los dos hemistiquios es hipermétrico (10 + 11 sílabas). Son innecesarias, por tanto, las enmiendas de Bello, «cayén tantos, en un poco de lugar / moros muertos ...»; Restori, «cayén en un ora e un poco de logar / de moros muertos ...»; Lidforss, «cayén en poca hora e un poco de lugar / de moros muertos ...», y M. Pidal, «cadién por el campo en un poco de lugar / moros muertos ...» (esta última es adoptada por Kuhn y Enríquez).

737 so criado fue *em. Bello* fue so criado *ms.* [La enmienda (adoptada por Restori, Lidforss, Smith y Lacarra) es necesaria para la rima, pero no es preciso transformar *fue* en *fo* como hacen M. Pidal, Kuhn, Horrent y Enríquez, porque en la poesía medieval es frecuente la rima de *-ué-* con *-ó-*.

740 [Las ediciones paleográficas de M. Pidal y Ruiz Asencio leen *de Aragón*, aunque en realidad el manuscrito ofrece *da Aragón*.

754 día *suppl. ms.' sobre el renglón om. ms.*

755 [Tras este verso, M. Pidal introduce otro, «á menester que los cometamos de cabo», que le sugiere *PCG*, p. 529*a*; pero ese pasaje tiene todo el aspecto de una explayación cronística.

771 [Al ser la construcción *de la part* inusual (se esperaría más bien *d'essa part*, cf. los vv. 1091 y 3142), Bello (seguido por M. Pidal, Kuhn, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros, Marcos Marín y Victorio) supuso una haplografía de la fórmula *d'ella e d'ella part* (vv. 1965, 2079 y 3139). Sin embargo, tal giro no tiene en el *Cantar* sentido locativo, significa siempre 'de ambas partes (de un pleito)', lo que hace preferible la lección del manuscrito (así Michael, Garci-Gómez y Bustos), como muestra también *PCG*: «Et fueron d'esta guisa arrancados allí los reys moros, et començaron de foir ellos et sus compañas, et dexaron el

campo [= *la part*] a los cristianos» (p. 529*b*; la última frase está igual en *CVR*, p. 208*a*).

773 Terrer *em. Bello* Teruel *ms.*

784 arrancado *em. Restori* vencida *ms.* [La enmienda (acogida por M. Pidal, Kuhn, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros) es necesaria para restaurar la rima y se justifica por los vv. 793, 814, 1819, 1849 y 2485. Smith adopta *arrancada*, con asonancia parcial, pero la concordancia del participio no es obligatoria, como puede verse en casi todos los versos citados.

794 robado *em. Bello* robada *ms.* [El códice trae un leonino incorrecto; la rima exige anular la concordancia del participio. Así editan también M. Pidal, Kuhn, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros.

796*b* [En el manuscrito este verso aparece unido al anterior; los dividió ya Sánchez. Además, Restori y Lidforss proponen completar el primer hemistiquio añadiendo *en cuenta*. Lang realiza modificaciones bastante radicales.

800 [En el manuscrito el orden de los hemistiquios está invertido, lo que altera la rima. La disposición correcta fue establecida por Milá (1874:436) y ha sido adoptada por Horrent. En cambio, Bello, Restori y Lidforss optaron por suprimir *con aquesta ganancia*, pero su presencia en el *Cantar* está confirmada por *PCG*, p. 529*b*. Basándose en ésta, M. Pidal (seguido por Kuhn, Enríquez, Cátedra y Morros y, con modificaciones, Lang) prefirió dividir el verso en dos, dando al 800*b* la forma «con aquesta ganançia que ý avién fallado», pero ni la crónica (en este pasaje) ni el *Cantar* (en general) emplean esta expresión, sino *fazer ganancia*.

801 a so castiello *em. M. Pidal* a sos castiellos *ms.* [Atracción indebida del contexto de plurales, pues siempre se refiere a Alcocer como un *castiello*, en singular (vv. 569, 595, 603, 607, 617, etc.); enmiendan también Lang, Michael, Horrent y Bustos.

814 arrancado *em. Bello* arrancada *ms.* [La rima exige la enmienda: cf. las notas 784◻ y 794.◻

818 colgando *em. M. Pidal* colgadas *ms.* [La asonancia obliga a corregir, como hacen también Kuhn, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros.

820 [Tras *plata* falta una palabra (un adjetivo, seguramente) que satisfaga la asonancia, pero el *Cantar* no ofrece ninguna expresión semejante. M. Pidal (seguido por Kuhn y Enríquez) propuso añadir *fina*, pero esta palabra nunca aparece en el *Cantar*. Por ello, Horrent (seguido por Cátedra y Morros, y Formisano, 1988:103) prefirió *linpia*, que sí se documenta (vv. 1116, 2700, 2739 y 3649), pero nunca calificando a *plata* ni en posición de rima.

821 [El primer hemistiquio está copiado en el manuscrito junto al verso anterior; la reorganización, generalmente admitida, se debe a Bello.

mingua *em. M. Pidal* minguava *ms.* [Dístico erróneo con el v. 820 o duplografía de la sílaba final. Enmiendan también Kuhn, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín.

826*b* contado[s] *add. illig.* (*refilado*) [Este verso está copiado en el manuscrito en la misma línea que el anterior; la división correcta se debe a Sánchez. El final del verso fue guillotinado al encuadernar el códice, y *contados* fue suplido sobre el renglón; la ese final desapareció en una segunda encuadernación.

827-828 [Sigo aquí la solución de Cátedra y Morros, ya sugerida por Michael, de considerar estos dos versos como una serie independiente. Ciertamente, el leonino del v. 827 sugiere la existencia de un error (cf. Formisano, 1988:108), pero tampoco la certifica (cf. los vv. 1000, 1010,

1011). Para asimilar estos versos a la tirada 42 se ha propuesto editar «Agora davan cevada, ya la noch avie entrado, / mio Cid Roy Díaz con los sos se acordando» (M. Pidal) y «Agora davan cevada, ya la noch iva entrando, / mio Cid Ruy Díaz con los sos se acordando» (Horrent). Sin embargo, ni los auxiliares de *entrar* (no documentados con *noche*) ni el gerundio del v. 828 resultan aceptables. (cf. ahora Marcos Marín y Rodríguez Molina 2004).

831-832 lid. / It *em. Blecua [2006: 486]* lidit *ms.* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron (debido a una mácula del ms.) *lidat*. Fue éste quien fijó la lectura *lidit* y la justificó como errata por *lid*, aceptada por todos los editores posteriores. En cambio Blecua sugiere que *lidit* no es, como se ha venido pensando, una ditografía (con una rara alternancia de /d/ final sonora y ensordecida), sino un error por mala división de palabras, siendo *it* el imperativo singular de *ir*, por lo que propone editar: «...vençiemos la lid. / It; a la tornada...». La propuesta tiene un claro apoyo en el v. 888, a la luz del cual quizá fuera preferible editar «It e, a la tornada...».

835 bivir *al. (repasa un texto casi borrado del copista original)* [No es seguro que el repaso (debido seguramente a Ulibarri) respete el texto original, pues lo que puede reconocerse de éste incluye el astil superior de una letra que tanto podría ser *b* como *l* y, tras un hueco capaz para una o dos letras (si la segunda es estrecha), el grupo *yr*, garantizado por el uso de *r* redonda, que el copista solo usa tras *o* e *y*. Cabría que la lección primitiva fuese *biuyr*, pero es imposible comprobarlo, pues dicho infinitivo no aparece en ningún otro pasaje del texto. En principio, resulta improbable, porque el copista usa *yr* únicamente en formas de dicho verbo, además del infinitivo, el pretérito imperfecto (*yrie*) y el futuro (*yre, yra, yremos, yredes, yran*); en *yra* y sus derivados (*ayrado, ayrolo, yrado*) y en otros casos sueltos tras vocal (*e[n]bayr, oyr*). No obstante, la forma *biuyr* sería quizá posible a la luz de las grafías *biua* (vv. 1038, 1754), *biuades* (vv. 918,1760), *biue* (v. 850), *biuo* (vv. 75, 80, 1346, 1963, 2153), *biuas* (vv. 2752, 2862, 2867), *biuan* (v. 3358), *biuos* (vv. 618,785), y cf. *Biuar* (vv.11, 295, 550 *et passim*), si el copista ha dado a la *u* el tratamiento de vocal, por ir tras la *i*, lo que, desde luego, no haría en caso contrario, como revelan las grafías de *conseguir* (v. 833) y *seruir* (vv. 1284*b*, 1369 *et passim*). Las crónicas no ayudan en este punto, pues traen «esta tierra es angosta et non podriemos en ella fincar» (*PCG*, p. 530*a*; casi igual en *CVR*, p. 208*b*), con un verbo que no satisface la rima.

[Tras este verso, M. Pidal añadió innecesariamente otro, «e commo yo cuedo, a irnos avremos d'aquí», tomado literalmente de *PCG*, p. 530*a*, donde es un mero ajuste de los cronistas (cf. Dyer, 1995: 58).

837 fincó ý *suppl. M. Pidal* *om. ms.* [La adición es necesaria para el sentido y la apoyan *PCG*, p. 530*a-b* y *Cr Cid*, f. 32 (y cf. *CVR*, p. 208*a*). Enmiendan Horrent, Bustos y Enríquez, mientras que Michael suple sólo *fincó*.

842 Terrer *em. Bello* Teruel *ms.*

846 [M. Pidal (seguido por Smith, Michael, Bustos, Lacarra y Enríquez) considera erróneo este verso y enmienda «a Alcocer ha vendido», pero *vender* no rige preposición (cf. los vv. 64, 619 y 845); su inclusión en este caso indica que no es un yerro de copia, sino una frase correcta (así Garci-Gómez, Horrent, y Cátedra y Morros).

853 [Adopto una cesura quizá algo forzada, pero con la comúnmente adoptada (tras *Cid*), el segundo hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas). Si esa escansión es correcta, habría que

editar algo así como «¡Vaste, mio Cid, en buen ora nasquiestes de madre! / ¡Nuestras oraciones váyante delante!» (el epíteto épico podría ser también *el Campeador leal*, pero parece menos adecuado al contexto).

860 Terrer *ms.* Teruel *corr.* [Es la única vez que el copista da correctamente el nombre de esta población (salvo inicialmente en el v. 585), pero el primer corrector creyó mejor tachar *-er* y añadir *-uel* sobre el renglón.

876 [El uso de *aquesta* al hablar con el rey ha extrañado a la crítica. Restori propuso suprimirlo, mientras que M. Pidal (seguido por Kuhn) inserta delante cuatro versos basados, bastante libremente, en *PCG*, p. 531*a*: «Pues que·l' vós airastes, Alcocer gañó por maña; / al rey de Valencia d'ello el mensaje llegava, / mandólo ý cercar, e tolléronle el agua. / Mio Cid salió del castiello, en campo lidiava».

890 [M. Pidal (seguido por Kuhn) sustituye *Minaya* por *Álbar Fáñez* para hacer de este verso el primero de la tirada 48. Smith, Bustos, Lacarra y Enríquez lo sitúan en dicha posición arbitrariamente, sin hacer la enmienda.

896 [Tras este verso, M. Pidal inserta otros dos, uno inspirado en *PCG*, p. 531*b*, y el otro de libre invención: «con Dios nos guisaremos, cómmo vós lo fagades. / Dixo el rey: —Minaya, esso sea de vagar».

897-898 [La preferencia por los cortes netos y la facilidad para cambiarles la rima han hecho que estos versos pasen al final de la tirada 48 en las ediciones de Restori, M. Pidal y Kuhn (que suprimen *Minaya* y *ganancia*) y de Horrent, que edita «Id por Castiella, Minaya, e dexen vos andar, / si' nulla dubda id a mio Cid ganancia buscar». Si el error existiese, sería más bien por adición que por trasposición (cf. Formisano, 1988:105-106); pero si sobran las palabras finales, el v. 898 cambia bastante de sentido, por lo que es preferible mantenerlas (véanse Michael, y Cátedra y Morros).

899 cinxo espada *em. Lidforss* nasco e cinxo espada *ms.* [El copista, como otras veces, ha completado mecánicamente la fórmula con *nasco*, pero luego ha añadido el final correcto, *cinxo espada*, añadiendo en tercer lugar *e* (véase Montaner, 1994*a*:675). Enmiendan también M. Pidal, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez y Pellen [1985:15-16], Marcos Marín y Victorio. En cambio, Restori suprimió *e cinxo espada*.

904 el río de Martín *em. Michael* el de río Martín *ms.* [La forma propuesta por Michael es la usual en la documentación medieval para designar al río y al valle en que se enclava (véase Montaner, 1987:216) y concuerda con la sintaxis de los vv. 2872 y 3379. Enmiendan *el val de río Martín* M. Pidal, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros, y *el poyo de río Martín* Garci-Gómez (sólo en nota, seguido por Sánchez-Prieto, 2002:XX).

912 [La aplicación de reactivos ha dejado este verso ilegible. Con el videomicroscopio de superficie sólo puede verificarse en parte el primer hemistiquio. Sigo, por tanto, la lectura de M. Pidal, aunque la forma *Roy* se basa únicamente en su testimonio, pues los editores anteriores leyeron *Ruy* (Montaner, 1994*b*:33 y 2005*b*:141-42).

929 dexado *em. M. Pidal* dexadas *ms.* [Restituyen también la asonancia Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros.

935 [Basándose en *PCG*, p. 532*a-b*, M. Pidal inserta un verso delante de éste y dos detrás: «más valedes que nós, ¡tan buena mandadería! / ... / priso dozientos cavalleros escollechos [= 'escogidos'] a mano, / fizo una corrida la noch trasnochando».

936 Alcañiz *em. Hinard* Alcanz

ms. [La enmienda, admitida a partir de M. Pidal por todos los editores modernos, se apoya tanto en la realidad geográfica de la zona, como en las crónicas (*PCG*, p. 532*b*; *Cr Cid*, f. 33; *Cr 1344*, vol. III, p. 441). Para la explicación paleográfica del error, véase Ubieto [1973:98].

951 Alucant *al. (añadiendo una tilde sobre la -a-)* Alucat *ms.* [Leen con la versión primitiva M. Pidal, Smith, Garci-Gómez, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez y Marcos Marín; y con la modificada (que concuerda con el v. 1087) Sánchez, Hinard, Janer, Vollmöller, Bello, Lidforss, Huntington, Michael, y Cátedra y Morros.

952 Huesa *em. Huntington* Huesca *ms.* [Como en el v. 936, la enmienda (generalmente adoptada a partir de M. Pidal) se apoya en razones geográficas, aunque en este caso las crónicas comparten el error del códice único.

956 [Bello y Lidforss sugieren la supresión de este verso, como repetición del v. 954; Restori añadió *todos* tras *mandados*, y M. Pidal (seguido por Kuhn y Horrent) cambia el segundo hemistiquio por *a las partes todas*, para traspasarlo a la tirada 55.

965 amistad *em. M. Pidal* enemistad *ms.* [La fórmula jurídica documentada exige la enmienda, que apoyan las crónicas: «e yo nin le desafié nunca nin le tomé amistad» (*CVR*, p. 210*a*), «et yo nuncua·l' por esto dessafié nin le tomé amiztat» (*PCG*, p. 533*a*). M. Pidal, Kuhn, Horrent, Enríquez y Marcos Marín adoptan *el amistad*, que quizá explique paleográficamente el error, pero es menos aventurado atenerse al texto cronístico, con Lang y ahora Victorio.°

967 llegándose van *em. M. Pidal* se van llegando *ms.* [Hacen también el cambio, para restituir la rima, Michael, Horrent, y Cátedra y Morros.

968 [El manuscrito presenta los hemistiquios en orden inverso, destruyendo la asonancia. Hacen la trasposición M. Pidal, Michael, Horrent, Bustos, y Cátedra y Morros.

972 el conde que *em. Restori* que el conde *ms.* [La enmienda viene exigida por el sentido y la adoptan Lidforss, Michael, Horrent, Bustos y Enríquez. En cambio, Bello propuso suprimir *el conde* y M. Pidal, siguiendo a *PCG*, p. 533*a*, edita «Así vienen esforçados que a manos se le cuidan tomar» (igual Kuhn).

973 ganancia trae grand *em. Michael* trae grand ganancia *ms.* [La enmienda es necesaria para la rima y se basa en los vv. 944 y 1153 (y cf. los vv. 126, 988, 1587 y 1744). Otras propuestas han sido *grand ganancia trae* (Bello, Horrent), *trae ganancia grand* (Restori, M. Pidal, Kuhn, Smith, Lacarra y Enríquez) y *traié ganancia tan grand* (Lang).

984 den *ms. (seguido de un raspado)* dende *al.* [El verso carece de comentario paleográfico en todas las ediciones anteriores, como subraya Orduna (1997:34), quien, no obstante, no ofrece su propio análisis. Por su parte, González Ollé (2000:135) considera que la corrección es del mismo copista, pero es claramente un añadido posterior (posiblemente del siglo XV), mientras que la rasura elimina seguramente una repetición indebida de *q*. (Montaner 2005*b*:143-44).

1008 ora *add. al.* *om. ms.*

1009 á *em. Restori* an *ms.* [La enmienda (seguida por Lidforss, M. Pidal, Kuhn, Horrent y Enríquez) es necesaria para el sentido: el sujeto es el mismo desde el v. 1008 al v. 1014, y el plural aquí rompe esa unidad. Apoyan el singular *CVR*, p. 131 y la *PCG*, p. 533*b*.

1010 [M. Pidal elimina *de plata* para cerrar con este verso la tirada 58, pero esto es innecesario. Es cierto que dicha especificación se añade a veces tras

marcos de forma superflua, pero aquí la precisión es necesaria para oponer Colada a Tizón, que vale mil marcos de oro (v. 2426). Por lo demás, este verso tiene una estructura semejante al v. 1000 (un leonino de 7+11 sílabas que abre la tirada), cuya integridad nadie discute.

1012 tienda *em. Hinard* tierra *ms.* [La enmienda ha sido generalmente aceptada a partir de Lidforss, Huntington y M. Pidal, y se justifica por el contexto (cf. el v. 1014) y por las crónicas (*PCG*, p. 533*b*; *Cr Cid*, f. 33 v.°; *Cr 1344*, vol. III, p. 443): de los mss. de *CVR*, p. 131, nueve leen *tienda* y dos *tierra* (cf. Dyer, 1995:143), que se revela así como *lectio facilior* poligenética.

1013 guardarlo mandava *em. M. Pidal* mandar lo guardava *ms.* [Tanto el sentido como la rima exigen la corrección, generalmente efectuada.

1015 ayuntavan *em. Bello* ayuntaron *ms.* [Ajustan también la asonancia Restori, Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos.

1028 conde *em. Cornu [1893:534]* conde don Remont *ms.* [En mi opinión, el error se debe a la inclusión del nombre propio (inducida por los vv. 1009 y 1018): con su eliminación (apoyada por *CVR*, p. 210*b*; *PCG*, p. 533*b* y *Trad Gall*, vol. I, p. 437) y con la cesura adoptada (cf. vv. 428, 2033 y 2990) se corrige la evidente hipermetría del verso. Otras soluciones han sido editar «Dixo el conde don Remont al Campeador leal: / —Comede ...» (Bello, Lang y, en parte, Michael y Bustos, que se limitan a señalar la falta de un hemistiquio), «Dixo el conde don Remont: —Comede, don Rodrigo, / e pensedes de folgar, que yo dexar m'é morir» (Restori, que agrupa los versos con la tirada 62), o «Dixo el conde don Remont: —Comede don Rodrigo, / e [.........] pensedes de folgar» (Pellen, 1986:92, con laguna de un hemistiquio), o bien suprimir «Dixo el conde don Remont» (M. Pidal, Kuhn, Marcos Marín). La propuesta de Bello tiene en su contra que en el *Cantar*, salvo en el v. 2177, el simple *dixo* introduce siempre el estilo directo en el mismo verso en que aparece; la de Restori, la imperfección de la rima; la de Pellen, la división de tiradas, y la de M. Pidal, que el *verbum dicendi* queda confirmado por los pasajes cronísticos ya aducidos.

fol *ms. (refilado)* ga[r] *add. illig. (sobre el renglón y refilado)* [El copista incluyó la palabra *folgar* completa, pero al desvirarse el códice, el final fue recortado y suplido por el primer encuadernador, cuya *-r* final fue a su vez mutilada al reencuadernarse el volumen en el siglo XV.

1029 yantar *em. Bello* comer *ms.* [El error remonta al arquetipo de 1207, pues todas las crónicas emplean formas de *comer* (*CVR*, p. 132; *PCG*, p. 533*a*; *Cr Cid*, f. 34): pero la rima exige la corrección, basada en los vv. 285, 304 y 3051 (cf. también los vv. 1039, 1057 y 1062). Enmiendan así Horrent y ahora Marcos Marín y (anteponiendo un innecesario *yo*) Victorio, mientras que M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn y Enríquez) prefirió añadir *él* tras *comer* (si bien el pasaje cronístico que aduce no apoya realmente esa adopción; véase Smith).

1033-1033*b* cristiano[s] *add. illig. (refilado)* [Ambos versos están copiados en una sola línea del códice, pero la separación es obvia. La palabra final, *cristianos*, fue recortada al encuadernarlo en el siglo XIV y suplida sobre la línea, pero en la encuadernación del siglo XV la *-s* final volvió a ser refilada. Las tres últimas palabras del renglón están repasadas con una tinta oscura que cubre también el añadido del encuadernador.

1035 a *suppl. Michael* *om. ms.* [La sintaxis exige la enmienda, cf. el v.

1040. Este verso aparece agrupado en el manuscrito con el siguiente, y para completar el primer hemistiquio resultante de la división se ha propuesto añadir (tras *vós*) *conde* (Bello, Horrent), *el comde* (M. Pidal, Kuhn, Enríquez), *comde don Remont* (Lang).

e de mano *add. illig.* [Esta intervención del primer encuadernador plantea un problema, pues es obvio que originalmente no se recortó todo ese texto, pues hay un espacio tras *darvos* al fin del renglón anterior en el que tendría que haberse comenzado ese fragmento. Por otro lado, el bocadillo en que el encuadernador enmarcó el texto está refilado por la derecha, lo que puede suponer también la falta de una *-s* al final de *mano*, aunque resultaría extraño que el sustantivo apareciese en plural en esta expresión. Por otra parte, el texto está repasado con tinta negra, como otros pasajes de esta misma plana.

1043 *sed. Bello* mas cuanto avedes perdido non vos lo daré *ms.* [Verso facticio, mezcla de los primeros hemistiquios de 1041 y de 1042; lo suprimo con Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Bustos, Enríquez y Marcos Marín. En cambio, Horrent, y Cátedra y Morros (siguiendo una sugerencia de Smith) lo mantienen con la forma «mas cuanto avedes perdido non vos será dado».

1045 lazrados *em. Bello* lazrados e non vos lo daré *ms.* [Enmiendo, con Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros. Complementariamente, se ha propuesto editar «que lo han menester e conmigo andan lazrados» (Lidforss y Horrent) y refundir los vv. 1044 y 1045 en «ca huebos me lo he pora estos que comigo andan lazrados» (M. Pidal, Lang, Kuhn y Enríquez).

1048 qui *em.* que *ms.* [Todos los editores aceptan la lección del manuscrito, pero *que* no puede ser sujeto sin ir precedido por el artículo.

1059 las *al.* *(añadió la -s sobre la -a-)* la *ms.*

1060 ir *al.* *(repasado por la mano del XIV que usa tinta negra y la* i *punteada por otra mano del siglo XVI, sobre* yr *del copista)* [Se aprecian restos de la cauda de *y* y dicha grafía está asegurada por el uso de la *erre* redonda (cf. el v. 835, aunque no involucra las mismas manos). Ni M. Pidal ni Ruiz Asencio transcriben la grafía original.

1063 dend *em. Sánchez* ded *ms.* dende *al.* [Como todos los editores posteriores, desde Janer, acepto del retoque sólo la tilde de nasal.

1071 [El texto está alterado. Puede pensarse que falta la palabra en rima tras *podredes*, quizá *privado* (cf. los vv. 89, 148, 208, 1061, etc.); Bello prefirió reordenar los vv. 1070-1073 para dejar como asonantes *quisiéredes, podredes, mandedes, llevaredes*, pero el *Cantar* no presenta la rima *é-e*. Las crónicas dan un texto diferente: «Pero, si vos viniere a coraçón de vos vengar de mí, fazédmelo antes saber» (*CVR*, p. 211*a*; casi igual *PCG*, p. 534*a*), «pero si vós quisiéredes la tornaboda, embiádmelo a dezir» (*Cr Cid*, f. 34; similar *Trad Gall*, vol. I, p. 437). Basado en estos textos, en el *mandedes* del v. 1072 y en el v. 452, M. Pidal conjeturó un segundo hemistiquio *fazedme antes mandado*, aceptado por Lang, Kuhn y Horrent (que suprime *antes*) y Marcos Marín. La enmienda es aventurada, porque no se sabe si las crónicas —que no ofrecen un posible asonante— recogen un texto más correcto o si interpretan a su manera un pasaje ya deturpado, y porque el hemistiquio restituido sólo aparece en el v. 452, fuera de rima.

1072-1073 *em. M. Pidal* E si non mandedes buscar o me dexaredes / de lo vuestro o de lo mio levaredes algo

ms. [La incoherencia sintáctica de *e si non mandedes buscar*, su sospechoso parecido al primer hemistiquio del v. 1071 y el testimonio de las crónicas en los pasajes aducidos en la nota 1071[□] abogan por su supresión, que realizan también Lang, Kuhn y Horrent y Marcos Marín. En cambio, Michael conserva esta frase como un verso y pasa *o dexaredes* al siguiente. De aceptar esta ordenación, habría que editar *e si non, mandédesme buscar* (cf. Pellen, 1981:312), y suponer perdida otra palabra en rima. Los demás editores conservan acríticamente la lección del manuscrito.

1083 pagar *em. Horrent* legar *ms.* [La lección del códice deja sin sentido el v. 1085 y plantea otros problemas, pese a las interpretaciones de Marcos Marín y Martin. La enmienda de Horrent fundamenta su sintaxis en los vv. 3223 y 3294, y parte de una sugerencia de Michael, quien, sin embargo, prefiere editar *conpeçós' de pagar*, corrección inspirada, a su vez, en la de M. Pidal (aceptada por Kuhn, Bustos y Enríquez), *conpeçós' de alegrar*, que se basa en *PCG*, p. 534*b*. Por su parte, Lang propone *conpeçólas de alegrar*. Es preferible la corrección aquí adoptada, por ser más económica y dar mejor sentido a los vv. 1084 y 1086.

1086 [Incluso aunque no se admita que el v. 1085 da inicio a un segundo cantar, es obvio que el v. 1086 está dislocado, pues el sentimiento de riqueza depende del reparto de los dos versos anteriores, y no del comienzo de una nueva *gesta* (en el sentido que sea). Sigo, por tanto, la trasposición de Bello, como Lidforss, M. Pidal, Lang y Kuhn y Marcos Marín.

CANTAR SEGUNDO

1088 dexado *corr.* dexando *ms.* las tierras *em. Smith, Michael, Horrent, Bustos y Lacarra* a las tierras *ms.* [La enmienda viene exigida por la sintaxis.

d'acá *em. Bello* duca *ms.* [M. Pidal edita con el manuscrito y señala la posibilidad de que se refiera a un topónimo desconocido, pero entonces habría de editar *d'Ucá*. Lang y Horrent (que siguen a Bello) desestiman razonadamente esta posibilidad, ya que es improbable que, tratándose de una recapitulación, se introduzca un nombre no citado antes. De todos modos, cabe la posibilidad de que la deturpación sea mayor de lo que presupone la enmienda de Bello, siendo otra la lección original (cf. Cátedra y Morros).

1089 dexado *corr.* dexando *ms.* Huesa *em. Huntington* Huesca *ms.*

1094 ayudóle *corr.* ayudó *ms.* [La *-e-* está muy pálida, pero es legible y claramente de la misma mano que la *l* (Horrent; verificado con el vídeomicroscopio de superficie, véase Montaner, 1994*b*:28). Sin embargo, casi todos los editores transcriben *ayudól'*.

[Al lado de este verso, en el margen derecho, una mano distinta escribió en letra gótica redonda libraria, de finales del siglo XIV o principios del siglo XV, «pero bermud» (tachado).

1096 le *add. corr. (interl.)* *om. ms.* [Tanto en este verso como en 2438 y 2773, M. Pidal regulariza las formas *vie(n)*, 'veía(n)', en *vidié(n)*, mientras que Michael (al que seguí en la primera edición) lo hace en *veyé(n)*. Sin embargo, el *Cantar* revela la alternancia de dos alomorfos, como demuestran Horrent y Orduna (1997:39), y además las variantes contractas están bien documentadas en el período, por lo que es preciso mantenerlas.

1098 les *corr.* le *ms.*

1106 aquesto no·s' partirá *em. Restori* no·s' partirá aquesto *ms.* [Realizan también la enmienda, exigida por la rima, Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores posteriores.

1113 juntados son *ms.* [El texto transmitido atenta contra la rima. Bello, Lidforss, M. Pidal, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enriquez, y Cátedra y Morros enmiendan «juntados s'an», y Lang «juntados se an», pero esa construcción es irregular (Company, 1983:257). Por ello, en la primera edición adopté el participio en singular, «juntado s'an». Sin embargo, Rodríguez Molina (2004:157) demuestra que ésta, como las demás enmiendas propuestas, son agramaticales, puesto que *juntar* no se conjuga en el *Cantar* (ni en casi ninguna obra de los siglos XIII y XIV) con el verbo *aver*. En cambio, la enmienda que propone el mismo autor, «juntados s[erá]n», aunque paleográficamente admisible, no se ajusta al contexto. En efecto, el v. 1113 sólo tiene sentido como justificación de la separación en dos del discurso directo del Cid, pues una parte se pronuncia antes de que se reúnan sus refuerzos (vv. 1102*b*-1112) y la otra después (vv. 1115-26). Si dicho verso forma parte del parlamento anterior, queda aislado sintáctica y semánticamente, además de dejar sin sentido el v. 1114, pues el Cid ya está hablando previamente y no hay necesidad de indicar que comienza su parlamento. En definitiva, ante la falta de una enmienda viable, es preferible no alterar el texto.

1124 [El primer hemistiquio, ilegible a simple vista, se verifica con el vídeo-microscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:33; cf. Rico y Montaner, 1993).

1125 a *em.* de *ms.* [Todos los editores conservan la errónea lección del manuscrito, incluso Horrent, pese a que advierte la incongruencia de la frase y señala esta obvia corrección.°

1139 d'amor e de grand voluntad *em.* d'amor e de grado e de grand voluntad *ms.* [La lección del manuscrito es hipermétrica (doce o trece sílabas). Se trata de una mezcla errónea de las expresiones *d'amor e de voluntad* (v. 1692) y *d'amor e de grado* (vv. 2234), inducida probablemente por haber malinterpretado *de grand* en una primera lectura. Ello impide suprimir también *grand* (a tenor del v. 1692), como hacen Restori, Lidforss, M. Pidal y Lang. Marcos Marín defiende ahora su supresión aduciendo los vv. 1005 y 1056, pero esto supone un abuso del principio de analogía, frente a la *lectio difficilior* del códice, que además permite explicar el error.

1142 e acostarse los tendales *em. Restori* e acostarse a todas partes los tendales *ms.* [Sin la enmienda, el segundo hemistiquio es hipermétrico (de doce a catorce sílabas). El v. 2401 sugiere la supresión de «a todas partes», que no hace mucho sentido (a no ser que se interprete 'por todos lados') y repite sospechosamente la asonancia. Admiten la corrección Lidforss, Lang, Pellen [1985:21] y Marcos Marín.

1143 moros *ms.* los moros *ms.*' [Admiten la adición todos los editores anteriores a M. Pidal y, de los posteriores, Michael, Marcos Marín y Victorio, pero la lección original es preferible, a la luz de los vv. 398 y 712. Marcos Marín 300 objeta que «los moros están en situación consabida, lo que impone un artículo-demostrativo reconocedor», como en el v. 2930. Dice no obstar los versos que yo aduzco, por ser construcciones indefinidas, equivalentes a 'unos moros'. Sin embargo, no está nada claro que se dé aquí una «situación consabida», pues en realidad el giro equivale a 'hay muchos moros', lo que hace innecesaria la adición.

1151 [Este verso está desplazado en el manuscrito, de modo que no hace sentido. Su colocación tras el v. 1145 se debe a Lidforss, que reorganizó todo el pasaje (vv. 1145-1156) del siguiente modo: vv. 1145, 1151, 1147-1150, 1152-1153, 1146, 1154-1156 (igual

Horrent y Marcos Marín). Otras ordenaciones han sido vv. 1145, 1151, 1147-1149, 1152-1153, 1146, 1150, 1155, 1154, 1156 (M. Pidal, seguido por Lang y Enríquez); vv. 1145, 1151, 1146-1149, 1152, 1150, 1153-1156 (Michael) y vv. 1145, 1151, 1147-1149, 1152-1153, 1146, 1154, 1150, 1155-1156 (Bustos). En mi opinión, la dislocación se reduce al v. 1151, lo que cuenta con el apoyo de *CVR*, p. 232*b*: «Los otros que [*N*, *om*. *J*] escaparon [1145] desmanpararon el canpo e fuyeron [1151]», pudiendo aceptarse para el resto el orden del manuscrito (cf. Cátedra y Morros). Para la admisión del v. 1146 en medio de la batalla, objetada por Horrent y Marcos Marín, cf. el v. 600.

1153 grandes *ms*. *secl. Bello, Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang y Enríquez*. [La adición de *grandes* podría ser *lectio facilior* tras *ganancias*, dado que *traen* conserva la rima; pero la corrección métrica y semántica del verso hace preferible dejarlo intacto.

1161 Deyna *ms*. Denia *em*. *M. Pidal* [Todos los editores modernos, excepto Lang y Bustos, conservan la lección del manuscrito, sin explicación, salvo Smith y Michael, quienes alegan que *-yn-* era grafía de *-ñ-* en el Este peninsular y Marcos Marín, que apela a las grafías arcaicas o irregulares del códice. La primera razón no vale, porque tal dígrafo es el navarro-aragonés, no el catalán (que es *-ny-*), y porque no hay razón alguna para que el autor o el copista emplearan esa grafía, cuando el *Cantar* usa siempre formas castellanas (Gujera, Peña Cadiella, Castejón). Además, la forma valenciana es *Dénia*, sin palatalización. En cuanto a la segunda, carece de validez si no se aportan pruebas de la existencia de esta grafía, que en principio sería una trivial metátesis gráfica. Ahora bien, resulta que existe un testimonio, aunque tardío, de la misma: la vista de Valencia (1588) de Anton van den Wyngaerde (véase Marías 1986). Sin más documentación de apoyo, podría tratarse de un error poligenético, pero en la duda, es preferible mantener la lección del códice único.

1177 non se pueden *corr*. non pue *ms*.

1178 es *add*. *corr*. *om*. *ms*.

1179 verlos *em*. *M. Pidal* verlo *ms*. [Dado que el antecedente es «fijos e mugieres», el pronombre debe ir en plural. Smith defiende la lectura del manuscrito, pero es refutado por Michael y Horrent; cf. también Marcos Marín.

1182 avié *em*. *M. Pidal* avién *ms*. [El sujeto es el rey de Marruecos, luego el verbo tiene que estar en singular. Casi todos los editores modernos aceptan esta corrección. Marcos Marín defiende la lección del códice como un caso de sujeto múltiple unido por *con* (cf. 1859-60, 2511 y 2632), pero aquí el sintagma introducido por *con* actúa como un complemento de *aver guerra*, lo que exige la enmienda (cf. Montaner, 2005*b*:185).

1185 [La lección del manuscrito es anómala, con rima sólo parcial, pero no se ve una corrección clara. Bello, M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Enríquez enmiendan «una noch a trasnochar», pero esta construcción es ajena al *Cantar*, que sólo emplea *salir* [+ *infinitivo*] en los giros *salir recebir* (vv. 297, 487, 1487, 1583, 2015, 2649) y, más raramente, *salir a recebir* (vv. 1917, 2882, 2886).

1195 [M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Formisano [1988:104], consideran que los vv. 1195-1196 forman parte de la tirada 74, en *á-e*. Para ello, sustituyen el segundo hemistiquio de este verso por «el Campeador leal». Sin embargo, esta fórmula nunca sigue a *Cid* como final del primer hemistiquio, salvo en el v. 2361*b*, donde, por ser estilo directo, va sin artículo (cf. el v. 706), por lo que su aparición aquí

resulta muy improbable. Las otras fórmulas que satisfacen ambas condiciones son muy escasas: *Ruy Díaz de Bivar* (v. 628), *el bueno de Bivar* (v. 969), *el de la barba grant* (v. 2410). La primera es dudosa, pues muchos editores incluyen *mio Cid* en el segundo hemistiquio; la segunda es inusitada y poco conforme al contexto (véase Pellen, 1986:27), mientras que la última sólo puede aparecer tras el voto del Cid en los vv. 1238-1242. Por ello, Pellen [1986:28-31] cree que *Cid* pertenece al segundo hemistiquio, y propone editar «Esto dixo mio Cid el de Bivar». Sin embargo, el sujeto del *verbum dicendi* siempre aparece en el primer hemistiquio, salvo con el giro *oíd lo que dixo* y sus variantes (véase De Chasca, 1968:367-372). En resumen, la posibilidad de que la lección original fuese una fórmula en *á-e* es remota. Por ello, resulta preferible aceptar la solución de Cátedra y Morros, es decir, adoptar la enmienda de Bello en el v. 1196 y considerar el dístico 1195-1196 como tirada independiente.

1196 ganado *em. Bello* ganada *ms.* [El hacer concordar en género el participio es fuente de varios errores de copia en el *Cantar* (cf. los vv. 784, 794, 814, 929, 1751 y 2482). Otra posibilidad, aunque menos económica, es pensar que el v. 1196 es correcto, y enmendar en el v. 1195 «el que en buen ora cinxo espada», dado que el error en el final de esta fórmula no es raro en el *Cantar* (cf. los vv. 507, 559 y 1603). En cambio, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael y Bustos editan «ca él ganada se la á», para acomodar el verso en la tirada 74. En la misma línea, Horrent prefiere «ca él se la ganada á», de sintaxis inadmisible.

1200 creciendo *ms.* *(primero escribió* crecindo *y luego añadió la* e *sobre el renglón)* en *add. sobre la línea* [Según M. Pidal, la adición es del primer corrector; para Horrent es del copista, opinión que comparto. Delante de *mio* hay un pequeño borrón que corresponde a una *a* raspada. Por ello, M. Pidal edita «creciendo va riqueza a mio Cid». Le siguen Lang, Kuhn, Smith, Garci-Gómez, Ruiz Asencio, Bustos, Lacarra y Enríquez. Los editores anteriores a M. Pidal, así como Michael, Horrent, y Cátedra y Morros y Marcos Marín leen con la versión corregida. Se impone esta solución, al atribuir la enmienda al propio copista. Presentan construcciones similares los vv. 304, 688, 1883, 1905, 1929 y 2198 (Montaner, 1994*b*:28).

1201 juntadas *ms.* *(primero escribió* juntades *y luego añadió la* a *sobre el renglón)* [Si *vio* se pronuncia con hiato, *vío*, el primer hemistiquio es hipermétrico (dodecasílabo). En ese caso, convendría suprimir *mio Cid*, como posible adición (ya que el sujeto está expreso en el verso anterior), como hacen Bello, Restori, Lidforss y M. Pidal.

1209 yaz *ms.* yaze *al.*, *repasando con tinta negra* [La letra sobreescrita corresponde al repaso en gótica cursiva precortesana de fines del siglo XIV que afecta a varias palabras de esta plana (f. 25v.°), aunque intenta adaptarse a las formas originales. En este caso, claramente, la *e* es una adición, y la suprimo de acuerdo con M. Pidal, a quien siguen todos los editores modernos, salvo Michael y Horrent, que admiten la lección remozada.

1220 alcácer *em. M. Pidal* alcáçar *ms.* [Aunque el manuscrito siempre copia *alcáçar*, esta palabra es asonante en *á-e* (vv. 1220, 1610, 1644 y 1652), por lo que se impone adoptar la forma con *-e-*, bien documentada en castellano medieval. Enmiendan también Lang, Kuhn y Horrent (cf. Montaner y Boix, 2005:264).°

1230 Sevilla *em. M. Pidal* Marruecos *ms.* [Se trata de una anticipación errónea de otro rey musulmán

(vv. 1620, 1621, 1625). El contexto exige la enmienda, adoptada también por Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. La defensa de Michael y Garci-Gómez y ahora Zaderenko (1998*a*:97-98) de la lección del manuscrito es infundada, pues, sin información complementaria, es imposible que el auditorio interpretase el verso como 'el emir (sevillano) procedente de Marruecos' (cf. Horrent).

1235 ya *corr.* y *ms.* [Frente al resto de los editores, Marcos Marín adopta la lección original, pensado en que *ý vedes* da buen sentido 'ahí veis', pero en realidad es redundante con *dó llegavan*, además de carecer de paralelos, frente a lo que sucede con *ya* (cf. 114 y 280).

1240 del *corr.* dei *ms.* [Sin advertir que el copista escribió *dei*, M. Pidal, Lang, Kuhn, Ruiz Asencio, Enríquez y Marcos Marín leen *de* como supuesta lección primitiva, pero ésta es contraria a la sintaxis habitual del *Cantar* (cf. los vv. 33, 508, 1825, 1843, 2093, 2231 o 3438). El mismo error se da en el v. 2014 y otro semejante en el v. 433.

1246 el que en buen ora nasco *suppl.* *om. ms.* [El manuscrito copia los vv. 1246-1247 en la forma «A todos les dio en Valencia casas e heredades / de que son pagados el amor de mio Cid ya lo ivan provando», irregular en metro y rima. La división correcta se debe a Bello, quien (seguido por M. Pidal, Lang y Kuhn) suplió como segundo hemistiquio del v. 1246 *el Campeador contado*. Sin embargo, este epíteto nunca aparece como fórmula independiente en función de sujeto, por lo que se impone restituir la fórmula aquí empleada, que es la única que cumple tales condiciones y rima en *á-o* (cf. De Chasca, 1968:334 y 339). Frente a esta solución, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros se limitan a reagrupar el texto: «A todos les dio en Valencia casas e heredades de que son pagados; / el amor de mio Cid ya lo ivan provando», pero el segundo hemistiquio del v. 1246 es entonces hipermétrico (doce o trece sílabas). La solución de Michael (seguida por Bustos) de poner la cesura tras *casas* es muy improbable, pues las parejas inclusivas sólo aparecen divididas por la cesura cuando cada uno de sus miembros ocupa un hemistiquio (cf. Smith, 1977:161-202).

1248 [Sin acoger la cesura de Michael, tras *con él*, el primer hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas). No obsta lo señalado al final de la nota 1246□, porque en este caso no se trata de una pareja formular. Además, *con él* suele acabar hemistiquio (cf. los vv. 826*b*, 917, 1761 y 1762). Sin embargo, la fórmula *todos son pagados* llena siempre el hemistiquio (vv. 809, 2119), de modo que la solución es insegura, y quizá habría que editar *e los después* (cf. *los delant* en el v. 609), con censura ante *todos*, lo que da un primer hemistiquio endecasílabo. Otras propuestas para ajustar el metro han sido suprimir *e los de después* (Restori, Lidforss y Pellen, 1986:92), *con él e los de* (M. Pidal, Lang, Kuhn y Enríquez) o sólo *e los de* (Horrent). Todas ellas omiten una distinción entre los dos tipos de vasallos del Cid que no resulta trivial ni es fácil explicar como error de transmisión.

1252 de los sos vassallos *em.* *Restori* de los sos *ms.* [El manuscrito copia juntos los vv. 1252-1252*b*, haciendo un verso hipermétrico (con un segundo hemistiquio de trece sílabas). La división correcta se debe a Bello, quien suple en el v. 1252 *que con él ganaron algo* (así también M. Pidal, Lang y Kuhn). Como este giro es inusitado y sólo aparece en un contexto distinto (v. 1258), es preferible suplir *vassallos*, con Restori y Lidforss, a tenor de los vv. 376, 1853 y 1712 (cf. también

la división de Bello, señalan la falta del segundo hemistiquio del v. 1276 sin proponer un posible texto. El sugerido previamente por Marcos Marín (1985), «que en Cardeña están», no tiene apoyo en las crónicas ni en otros pasajes del *Cantar*.

1279 ifantes *ms.* infantes *al.*, *repasado con tinta negra* [La letra sobreescrita es gótica cursiva precortesana del siglo XIV, aunque intenta adaptarse a las formas originales, como en los vv. 1209, 1362 y 1871. En este caso, la tilde de nasal es seguramente una adición, pues el ms. emplea siempre la grafía *y(f)antes*, por lo que la suprimo de acuerdo con M. Pidal, a quien siguen todos los editores posteriores.

1284*b* [Este verso está unido al anterior en el manuscrito y le falta, al menos, la palabra en rima. Restori y Lidforss suprimen todo el verso. Cornu [1891] lo mantiene unido al anterior, del que elimina «a Álbar Fáñez». Bello, M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros y Marcos Marín adoptan la división correcta y suplen como segundo hemistiquio *a toda su voluntad*, mientras que Horrent prefiere *de toda su voluntad*. Ninguna de estas expresiones aparece en el *Cantar*, que sólo permitiría suplir *de toda voluntad* (vv. 299, 362), *de buena voluntad* (vv. 1282, 2882) o *d'amor e de voluntad* (v. 1692). Sin embargo, ni estas fórmulas ni otras que rimen en *á-e* se emplean con *servir* o en contextos equiparables al de este verso. Es preferible, por tanto, limitarse a constatar la laguna, con Michael y Bustos.

1286 los diesse *ms.* los ·d· diesse *em. Bello* [La adición del numeral se basa en los vv. 1422-1423, y es adoptada por M. Pidal y casi todos los editores posteriores. Sin embargo, es preferible mantener la lección del códice único.°

[Para acomodar este verso al final de la tirada 77, Cornu [1891], M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros editan *a don Sancho el abbat*, pero esta construcción es ajena al *Cantar*, que emplea siempre el mismo orden (vv. 237, 243, 246, 256, 383). La única posibilidad de ajustar la rima sería suprimir *don Sancho* (cf. los vv. 318, 1422, 1441), pero el hemistiquio resultante queda algo corto.

1305 todo *al.* toda *ms.*

1316 [A partir de M. Pidal, todos los editores dividen los vv. 1316-1384 en dos tiradas, la 81, con rima en *ó-o* (vv. 1316-1320) y la 82, con rima en *ó-e* (vv. 1321-1384). Sin embargo, dicha asonancia no es distintiva en el *Cantar*, como muestran los abundantes casos de *Alfonso* y *Jerónimo* rimando en tiradas en *ó-e*, por lo que hay que considerar estos versos como pertenecientes a la misma serie (Montaner, 1994*a*: 680-84 y 2005*b*:162-63).

1327 ganada á a Xerica *em. Lang, Michael* ganada a Xerica *ms.* [La corrección sintáctica exige la enmienda (cf. el v. 1092), que en rigor no es más que la disolución gráfica de la sinalefa (cf. Horrent).

Ond[.]a *ms., con una letra raspada* ondra *al., repasando el texto con tinta negra, parcialmente borrada por M. Pidal* [Probablemente el copista original cometió el mismo error de *lectio facilior* que el revisor tardío, pero lo advirtió y raspó la *-r-*. Los editores anteriores a M. Pidal leyeron *Ondra* y los posteriores, de acuerdo con él y con el v. 1092, *Onda*.

1333 las arrancó *casi ilegible* [Una mano muy posterior, con letra humanística cursiva libraria del siglo XVI (probablemente la del genealogista Ulibarri, cf. M. Pidal 1-2), repasó buena parte de las palabras del verso y repitió estas dos en el margen derecho, tras aplicar un reactivo. La lectura original se verifica con el vídeo-microscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:34).

los vv. 568, 806, 1739, 2214, 2265, 2273, 2278, 2341, 2455, 2473, 2506 y 2969). Bustos adopta esta división, pero se limita a señalar la laguna resultante en el v. 1252.

1256 consejando *em. Bello* consejar *ms.* [La lección del manuscrito no respeta la rima, por lo que es preciso corregirla. La enmienda, seguida por Cornu [1893:535], Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros, se basa en la gran frecuencia del giro *ir* [+ *gerundio*] en el *Cantar* (vv. 758, 1154, 1156, 1206, 1670, 2226, etc.).

1260-1261 [Los versos aparecen en el manuscrito mal distribuidos: «Que si alguno·s' furtare o menos le fallaren el aver me avra a tornar / aquestos míos vassallos que curian a Valencia e andan arrobdando». La ordenación correcta se debe a Bello. Para regularizar la asonancia del verso 1260*b* se ha propuesto sustituir *fallaren* por *fallamos* (Restori, Lidforss), *fallaro* —primera persona del singular del futuro de subjuntivo— (M. Pidal, Kuhn, Horrent), *fallo* (Hanssen, *apud* Kuhn), *fallaron* (Cátedra y Morros). De estas posibilidades, sólo la de M. Pidal resulta realmente adecuada al contexto, pero tal forma del futuro de subjuntivo está ausente del manuscrito, y, salvo en Berceo, se halla muy escasamente documentada, por lo que su presencia aquí resulta muy dudosa.

1276-1277 que·m' *el ms. parece tener* que·n', *con adición posterior del tercer astil de la* m [M. Pidal considera la adición «un borroncito», pero es indudablemente un trazo de pluma, como transcribieron los editores anteriores a él y después Ruiz Asencio y Riaño y Gutiérrez. Los vv. 1276-1277 aparecen incorrectamente en el manuscrito: «Por mi mugier e mis fijas, si fuere su merced / que·m' las dexe sacar». Sigo a Marcos Marín (1997) en considerar que el v. 1276 es un paralelo en primera persona del v. 1279 y en suplir *las ifantes*, pasando su segundo hemistiquio al v. 1277. Anteriormente había aceptado la propuesta hecha por Restori (como Lidforss, Smith y Lacarra) de hacer un solo verso, suprimiendo «si fuere su merced», por considerarla una glosa interpolada. Parece apoyar esta enmienda el texto de *CVR:* «E por ende vos ruego, Álvar Fáñez, que me vayades [1270-1271] al rey don Alfonso, mi señor [1272], e que le levedes cient cavalleros [*J*: cavallos *N*] d'estos que gané [1273-1274], ensellados e enfrenados [*adición*]; e que le besedes las manos por mí, e le roguedes [1275]que me dexe traer acá a mi mugier e a mis fijas [1276-1277]» (p. 234*b*, cf. Dyer 1995:105 y 149; añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*); cf. también *Cr Cid*, f. 67. Sin embargo, esa expresión ha podido desaparecer por la compresión cronística, mientras que la presencia de glosas interpoladas en el ms. carece de ejemplos, por lo que resulta preferible la solución adoptada a partir de Bello, haciendo de «si fuere su Merced» el primer hemistiquio del v. 1277. El verso 1276 resultante es completado por M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros en la forma: «por mi mugier doña Ximena e mis fijas naturales», basada libremente en *PCG*, p. 593*a:* «E besadle las manos por mí e rogadle [1275] e pedidle merced que me enbie [1277] a doña Ximena mi muger e a mis fijas doña Elvira et doña Sol [1276]». Sin embargo, dicho pasaje, aunque invita a mantener «si fuere su merced», está evidentemente retocado, por lo que no es una base fiable. Además, el Cid dice siempre *mi mugier*, sin usar su nombre propio (salvo en el v. 3039), y *mis fijas* o *mis fijas amas* (cf. Waltman, 1972:213-215), por lo que tal propuesta es demasiado aventurada. Por su parte, Michael y Bustos, que admiten

1338 que los prendades *em. Restori* e que los prendades *ms.* [La enmienda, exigida por la sintaxis, es admitida por M. Pidal y casi todos los editores posteriores.

1357 curiallas *em. Lidforss* curialdas *ms., y repetido sobre el renglón por la misma mano del siglo XVI que anotó el v. 1333* [La enmienda (adoptada por M. Pidal y casi todos los editores posteriores) es necesaria para el sentido, pues la frase exige un infinitivo dependiente de *mandaré*, no un imperativo dirigido a Minaya, que no se da hasta el v. 1359.

1362 todas *ms.*' toda *ms.* [Según M. Pidal se trata de una corrección del copista original, pero la tinta y el trazo hacen pensar más bien en la mano del siglo XV que repasa numerosas palabras (cf. las notas 1209° y 1327°).

1363 *Entre* por *y* que *el ms. trae, tachado,* todas las.

1371 otra desonor *ms.* otra desamor *em. M. Pidal, Lang, Kuhn* [La enmienda propuesta se basa en el sentido y en *CVR*, p. 253*a*. Sin embargo, de seguir ésta, habría que leer *otro desamor*, y no *otra*, como hace M. Pidal. La ausencia en el *Cantar* de la palabra propuesta, la correcta concordancia de la lección del códice (frente a las dos modificaciones que exige la enmienda) y el hecho de que aquélla haga sentido, aunque sea menos claro, aconsejan retener el texto transmitido, como hace el resto de los editores.°

1385-1385*b* [En el manuscrito ambos versos están copiados juntos, de modo que el segundo hemistiquio es hipermétrico (de doce a quince sílabas). La división correcta se debe a Bello, que suplió el segundo hemistiquio del v. 1385 con «Diego e Ferrand Gonzálezs». Sin embargo, estos nombres nunca aparecen en el *Cantar* en aposición a los *infantes de Carrión*. Restori y Lidforss prefieren mantener un solo verso, editando «Los ifantes de Carrión dándol' ivan conpaña», pero entonces la rima es defectuosa. Para aceptar esta enmienda habría que invertir los hemistiquios: «Dándol' ivan conpaña los ifantes de Carrión», lo que permitiría cerrar con este verso la tirada 82, de acuerdo con la marcada tendencia del *Cantar* a emplear *Carrión* en rima (cf. Waltman, 1972:73-75). Sin embargo, esta solución exige demasiadas modificaciones. M. Pidal (seguido por Lang) acepta la división de Bello, pero suple la laguna con «so consejo preso áne», basado muy libremente en *CVR*, p. 235*a*: «E non se atreviendo de lo dezir a ninguno que les andase el casamiento, porque non era casamiento para ellos e que se raheçarién mucho por ý, ovieron so acuerdo de sallir con Álvar Fáñez cuando se fuese e de le rogar [*N*: del lugar *J*] que los encomendase mucho al Cid». Como se ve, la frase cronística establece una relación causal ajena al *Cantar*, por lo que es muy improbable que el hemistiquio supuesto por M. Pidal se corresponda con el original. Por su parte, Marcos Marín piensa que lo suprimido es el segundo hemistiquio del v. 1384, y reorganiza los tres así: «Espidiós Minaya e las manos le besó. / Vanse de la cort los infantes de Carrión, // dando ivan conpaña a Minaya Álvar Fáñez», pero esta propuesta plantea demasiados problemas, empezando por el rarísimo encabalgamiento de tiradas. Ante la falta de soluciones viables, es preferible limitarse a marcar la ausencia del segundo hemistiquio del v. 1385, con Michael y Bustos.

1392 están *ms., primero escribió* estás *y luego añadió la* -n *y emborronó la* -s- [A simple vista parece poner *estaen*, lo que sugiere un caso de conservación de la *-e* paragógica, pero el examen con el vídeo-microscopio de superficie garantiza que se trata de una *ese* cancelada (Montaner 1994*b*:29).

1395 *Entre* oración (*abreviado* orõ) *y* a, *el ms. trae, tachado,* a san pero le [Para una conjetura sobre esta lección, véase Cátedra y Morros.

se va tornar *em.* se tornó *ms.* [La lección del manuscrito ofrece un leonino en *-ó* que destruye la homogeneidad de la tirada. Bello (seguido por Horrent, y Cátedra y Morros) enmendó «tornádos' ha», pero las formas compuestas de *tornarse* se conjugan con el verbo *ser*. Por ello, se impone adoptar la perífrasis con *ir*, como en el v. 694. Así se ha propuesto «se fo tornar» (M. Pidal, Lang) y, sin arcaísmo, «se fue tornar» (Smith, Lacarra, Enríquez). Sin embargo, el giro con pretérito indefinido es muy infrecuente (vv. 773, 3318 y 3512) y nunca aparece con *tornarse*. Por tanto, es preferible introducir el auxiliar en presente (como también hace ahora Marcos Marín), que es lo más usual en el *Cantar* con dicho verbo (vv. 377, 694, 943, 1078, 2783) y en general (vv. 369, 1203, 1394, 1628, 1718, 2235, 2858). Otra posibilidad, dado que el verbo anterior está en pretérito indefinido, es pensar en el imperfecto, «ívase tornar», pero ese tiempo nunca aparece en perífrasis con infinitivos de verbos pronominales (véase Waltman, 1972:237-239 y 464-465)

1397 fijas las ifantes *em.* fijas amas *ms.* fijas amas a dos las ifantes *em. M. Pidal, Lang, Horrent* [La lectura del manuscrito, que altera la asonancia, es *lectio facilior*, mientras que la enmienda de M. Pidal es ajena al sistema formular del *Cantar*, que nunca añade a *amas a dos* otro epíteto. La única posibilidad es sustituir *amas* por la expresión empleada en el v. 1279 (cf. también vv. 269*b* y 2083) o por *naturales*, según el v. 1522, si bien ésta se adecua peor al contexto. Bustos se limita a marcar la falta de la palabra en rima y Marcos Marín adopta mi enmienda.

1411 ý *suppl. Bello* *om. ms.* [La adición es necesaria para el sentido. Bello suplió el adverbio ante el verbo, en lo que le siguen Marcos Marín (quien modifica el *y* del verso 1412 en *e*), pero la omisión se explica mejor como un caso de haplografía de *y* ante *yo*, como enmienda M. Pidal, seguido por Lang, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros.

1413 e d'ello pensarán *corr.* e d'ellos pensaren *ms.*

1418 está *em. Hinard* esto *ms.* [La enmienda de Hinard, exigida por el sentido, es adoptada por Bello, Lidforss, Lang, Smith, Michael, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros, mientras que optan por suprimir *esto* M. Pidal y Bustos, pero la construcción resultante es extraña. Por su parte, Marcos Marín enmienda *les*, alegando que *diziendo está* no aparece en el *Cantar*. No obstante, dado que la perífrasis de *estar* [+ *gerundio*] está bien documentada en el mismo, es preferible la enmienda de Hinard, que es la más económica y la más ajustada al contexto.

1419 [Con la cesura habitual, tras *cavalleros*, el primer hemistiquio es hipermétrico (de trece a quince sílabas). Bello, Restori y M. Pidal suprimen «A Minaya» y Lang, además, «e cinco».

1438 dexaremos *em. Sánchez* daxaremos *ms.* dixaremos *corr.* [Según M. Pidal, el corrector enmendó *-a-* en *-e-*, pero en realidad se limitó a raspar el astil curvo de la *-a-*, dejando una *-i-*, como leyeron Vollmöller y Huntington (verificado con el videomicroscopio de superficie, véase Montaner, 1994*b*:29).

1457 mandadero *ms., que escribió primero* mander *(con haplografía de* -da-; *no* manded, *como lee M. Pidal) y luego se corrigió.*

1460 e el obispo *em.* el obispo *ms.* [Todos los editores mantienen la lección del manuscrito, sin advertir que hay haplografía (dado que el signo tironiano no se emplea en el *Cantar*

como inicial de verso). La restitución de la conjunción copulativa viene exigida por la sintaxis de la enumeración (cf. los vv. 1499-1502). Acepta esta enmienda Marcos Marín.

1475 Fronchales *em. M. Pidal* frontael *ms.* [La forma que da el manuscrito está deturpada. Sánchez, Hinard y Janer leyeron *front a él* 'frente a él', pero esta interpretación altera la rima y fuerza la concordancia (pues el antecedente habría de ser Santa María). Bello suprimió *frontael* y marcó una laguna de un verso. Restori ya sospechó que se trataba de un topónimo, pero consideró que era una adición errónea y propuso editar «A Santa María vinieron albergar». M. Pidal halló la solución en *CVR*, p. 235*b*: «Ellos fuéronse entonces, e posaron [*N*: pasaron *J*] ese día en Fronchales; otro día llegaron a Molina». La enmienda ha sido generalmente aceptada, aunque a veces con reservas (Horrent).

1486 [En el margen derecho del f. 31 hay dibujadas dos cabezas de mujer de pobre factura, con grandes ojos y largas melenas, una a la altura de los vv. 1480-1492 y otra a la de los vv. 1500-1507. Dyer [1998:171] cree que se trata de una cabeza masculina susceptible de ser identificada con Avengalvón, pero claramente son femeninas (como revelan sus cabellos). Por el color de la tinta, se advierte que no fueron trazadas por el copista ni por la misma mano; de hecho, la inferior, mucho más pálida, parece claramente una copia, algo más tosca, de la superior. Esto hace dudar de que realmente se haya querido representar a las dos hijas del Cid, como cabría suponer, pudiendo tratarse más bien de meros ejercicios de pluma (Montaner y Montaner, 1998:n. 1).

1490 ciento·l' *ms.* ciento le *al.* [Sólo Janer, Lang y Horrent leen con la lección modificada.

1492-1492*b* [Ambos versos aparecen unidos en el original, de tal modo que el segundo hemistiquio sería hipermétrico (doce sílabas). La división correcta se debe a Bello, quien completa el primer hemistiquio del v. 1492 resultante leyendo «passaron desi». Edita igual M. Pidal y parecido Lang, mientras que Michael, Horrent y Bustos aceptan la división, pero no el añadido.

1493 Arbuxuelo *em. M. Pidal* Arbuxedo *ms. (la terminación* -edo *está escrita sobre un raspado que quizá contuviese la lección correcta)* [La enmienda (adoptada por Lang, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros) viene exigida por la corrección geográfica y se apoya en los vv. 1543 y 2656, y en *PCG*, p. 595*b*: «E maguer que·l' mandara el Cid ir con cient cavalleros, él movió luego otro día con .CC. cavalleros. Et todos en uno passaron la montaña de Tarançο et por el val de Arbuxuelo ayuso, fasta que llegaron a Medinaceli».

1495 Minaya *em. Horrent* Minaya Álbar Fáñez *ms.* [La lección del manuscrito es hipermétrica (según donde se ponga la cesura, tienen quince sílabas el primer o el segundo hemistiquio) y el verbo de la cláusula de relativo no concuerda en número con su antecedente. M. Pidal, basándose en *CVR*, p. 235*b*, edita «vídolos venir armados temiós' Minaya Álvar [*sic*] Fáñez, / envió dos cavalleros que sopiessen la verdad» (casi igual Lang). En esta misma línea, Marcos Marín supone, con una sintaxis muy forzada, «temióse Minaya Álbar Fáñez, envió dos cavalleros, que sopiesse la verdad». Sin embargo, esta motivación de Álvar Fáñez es ajena al *Cantar*, como indica Michael, quien señala simplemente la falta de un hemistiquio: «envió dos cavalleros Minaya Álvar [*sic*] Fáñez / [. . . . .] que sopiesse [*sic*] la verdad». De modo similar, pero aceptando el orden de M. Pidal, Bustos edita «[. . . . .] Minaya Álbar Fáñez / envió dos cava-

lleros que sopiessen la verdad». En cambio, Horrent elimina acertadamente «Álbar Fáñez», introducido mecánicamente por el copista donde sólo el sobrenombre Minaya era pertinente.

1496 detardan *al.* detardo *ms.* detardaron *em. Bello* detardavan *em. Lang.*

1499 adelant *suppl. M. Pidal* *om. ms.* [Este verso y el siguiente están unidos en el manuscrito. La división correcta se debe a Bello, que completó el v. 1492 con «el cavallero de prestar» (adición acogida por Lang). Le sigue M. Pidal, pero enmendando de acuerdo con el v. 1458 (pues la enumeración de los vv. 1499-1510 repite casi iguales los vv. 1458-1460). Adoptan esta enmienda Horrent y, sin el añadido, Michael y Bustos. En cambio, Restori propuso mantener un solo verso, suprimiendo «Afevos aquí».

1508-1509 [En el manuscrito estos versos aparecen en la forma «En buenos cavallos a petrales e a cascaveles / e a cuberturas de cendales e escudos a los cuellos», que alteran la rima y el sentido. La enmienda aquí adoptada se debe a M. Pidal, que restituye el orden lógico y suple el verbo de la última frase de acuerdo con el v. 2450 (igual Lang). Michael y Bustos siguen esta reorganización, pero no reponen el verbo en la rima. Otras soluciones han sido: «en buenos cavallos a petrales, / e a cascabeles, e a cuberturas de cendales, / e escudos a los cuellos [. . . . .]» (Bello, marcando una laguna), «en buenos cavallos a cascaveles e a petrales, / escudos a los cuellos e a cuberturas de cendales» (Restori, Lidforss, Horrent, 1978:24), «en buenos cavallos a cascaveles e a petrales / e a coberturas de cendales, e escudos a los cuellos traen» (Horrent), «en buenos cavallos a cuberturas de cendales, / escudos a los cuellos e a cascaveles en petrales» (Marcos Marín).

1512 de Castiella *em. Restori* de Castiella Álbar Fáñez *ms.* [La supresión del nombre propio redundante es necesaria para evitar la hipermetría del primer hemistiquio (trece sílabas). Adoptan esta enmienda Lidforss, M. Pidal, Lang, Michael, Horrent, Bustos y Enríquez. Sánchez, Hinard y Bello optaron por dividir el verso en dos, tras *Fáñez.*

1513 *Entre* llegando *y* delant *el ms. trae, tachado,* lo van.

1516 Minaya *em. Restori* Minaya Álbar Fáñez *ms.* [Sin la supresión (realizada también por Lidforss, M. Pidal, Lang, Bustos y Enríquez), el segundo hemistiquio es hipermétrico (trece o catorce sílabas). Para el origen del error, véase la nota 1495□. Bello opta por dividir el verso tras *Fáñez.*

1517 lo *suppl. Cornu [1881:89]* *om. ms.* [La adición, acogida por M. Pidal y casi todos los editores posteriores, viene exigida por la corrección sintáctica (véanse los vv. 1838, 2016 y 3024; cf. los vv. 1614 y 2381).

1524 far *em. Cornu [1881:89]* fer *ms.* [La enmienda, adoptada por M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros, es necesaria para mantener la asonancia. Nótese que *fer* no se presenta ninguna otra vez en rima en el *Cantar*, mientras que *far* lo hace en todas sus apariciones (véase Waltman, 1972:208-209 y 211-212).

1527 sonrrisós' *em. Sánchez* sorrisós' *ms.* [Huntington, M. Pidal, Lang, Michael, Horrent y Enríquez mantienen la lección del manuscrito, como un caso de asimilación a la *r-* del prefijo *sub-* etimológico, pero **sorrisar* no está documentado ni en el *Cantar* (donde aparece otras catorce veces, véase Pellen, 1977:204) ni en ningún otro sitio (cf. Corominas y Pascual, 1980:IV, 858*a-b*), mientras que la ausencia de la abreviatura de nasal es frecuente en el manuscrito.

Minaya Álbar Fáñez *ms.* Álbar Fáñez Minaya *em. Cornu* [1891], *M. Pidal, Horrent, Bustos, Cátedra y Morros, y*

Formisano [1988:100] [La enmienda se ha propuesto para acomodar el v. 1527 a la tirada 84, donde parece quedar mejor situado. Sin embargo, esta sugerencia es muy insegura, pues en el *Cantar* Minaya sólo va pospuesto al apellido en el v. 871 (véase Waltman, 1972:288-289) y además el verso hace perfecto sentido tal como está.

1528 ya *em. Lidforss* hy *ms.* [El vocativo exige restituir la interjección, como hacen también M. Pidal y todos los editores posteriores.

1533 vos la [*corr.* lo *ms.*] daré *ms.* a vós la daré *em. M. Pidal, Lang, Horrent* [La corrección se debe a que la construcción con pronombre átono ante la cesura, en lugar del uso del futuro analítico (*dárvosla he*), es muy infrecuente. Sin embargo, ha de conservarse, de acuerdo con Michael y a la luz de los ejemplos aducidos por Enríquez.

1535 tomaran *em. M. Pidal* tomaron *ms.* [La enmienda, acogida por Lang, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros, es necesaria para salvaguardar la asonancia. Bello, Restori y Lidforss optaron por *tomava*.

1538 sacaran *em. M. Pidal* sacaron *ms.* [Enmiendan los autores citados en la nota 1535ᴰ y por igual causa. Como ahí, Bello, Restori y Lidforss prefieren el imperfecto, *sacavan*.

1545 Molina *corr.* Medina *ms.*

1547 aguarda *em.* aguardando *ms.* [La corrección es requerida por la asonancia y el sentido. Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores posteriores enmiendan *aguardava*. Prefiero el presente por ser el tiempo del v. 1548 y por proporcionar una solución más económica.

1557 lo so ... d'ellos *em. Bello* los sos ... de lo so *ms.* [La enmienda, seguida por Restori, M. Pidal, Lang, Smith, Michael, Bustos, Lacarra y Enríquez, es necesaria para el sentido. Lidforss edita «los sos averes despendié el moro, que de lo so non tomavan nada». Garci-Gómez y Horrent defienden la lección del manuscrito, pero *los sos* y *los suyos* (vv. 589, 609, 666, 701, 791, 798, 828, etc.; 66 y 2399) se refieren en el *Cantar* siempre a 'sus hombres', no a 'sus averes', que se expresan por *lo so* o *lo suyo* (vv. 948 y 978; 3098 y 3248).

1571 [M. Pidal, Lang y Kuhn editan *alcácer*, según lo establecido para la rima (véase la nota 1220ᴰ). Sin embargo, el *Cantar* conoce duplicidades parecidas, como la comentada en la nota 1524ᴰ de *fer* 'hacer' (fuera de rima) y *far* (sólo en rima). Por tanto, no es imprescindible cambiar aquí la vocal (cf. Horrent).

1573 [Para aclarar este verso, M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) añade otro detrás, «d'aquel rey de Sevilla e de la sue arrancada», basado en *CVR*, pp. 140-141: «e cavalgó en un cavallo a que dizién Bavieca, que ganara él del rey de Sevilla». Tal verso es inexistente, porque la frase es una típica aclaración cronística y porque el segundo hemistiquio es puramente arbitrario.

1576 [El verso ofrece un asonante imperfecto *á-o* en una tirada en *á-a*. Para restituir la rima, M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Enríquez editan «do en so salvo estava», pero el *Cantar* nunca emplea *estar* con la locución *en salvo* (véase Waltman, 1972:389) y además la sustitución del modo verbal altera el sentido de la frase (Cátedra y Morros). La propuesta de Marcos Marín, «do en so salvo lo haya», se basa en los vv. 2483 y 2664, pero exige que el verso enlace con los anteriores, cuando realmente lo hace con los posteriores. Es muy probable que la atracción de *salvo* a la posición final sea *lectio facilior* dentro del *Cantar*, pero no se ve una solución aceptable.

1577 de *ms.* *sed. Restori, Lang, Michael [1975], Horrent, Marcos Marín* [La supresión, sugerida (aunque no

adoptada) por M. Pidal, se debe a que *delant* nunca es acompañado por *de* en el *Cantar*. Sin embargo, Michael [1975:ed. 1976] aduce testimonios de la construcción *delant* (+ *sustantivo*) *e de* (+ *sustantivo*), que invitan a respetar la lección del manuscrito.

1580 la *add. corr.* *om. ms.*

1581 acordaran *em. M. Pidal* acordaron *ms.* [Error frecuente en este pasaje (véanse las notas 1535[○] y 1538[○]). La enmienda es generalmente adoptada. Bello, Restori y Lidforss corrigen con *acordavan*.

1584-1590 [Estos versos aparecen mal ordenados en el manuscrito. Sigo la reorganización de M. Pidal, como Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Bustos, Lacarra y Enríquez. También se ha propuesto ordenar vv. 1584-1588, 1590, 1589 (Lidforss) o vv. 1584-1587, 1589, 1588, 1590 (Smith). Garci-Gómez, y Cátedra y Morros defienden el orden del manuscrito, aduciendo otros pasajes del *Cantar* con saltos temporales; sin embargo, aquí también está dañada la sintaxis.

1594 [El manuscrito lee *a pes le echava*, corregido en *se le echava*. Al parecer, el copista creyó que su modelo traía *apriessa se echava*, pero al copiar el pronombre debió de advertir el error, convirtió *le* en *se* y añadió *le* sobre el renglón. Sin embargo, no corrigió *pes*, abreviatura de *pries*.

1597 yo e vuestras fijas amas *em. Cornu [1881:89]* yo vuestras fijas e amas *ms.* [Aunque parezca *lectio facilior*, hay que restituir la fórmula usual, con M. Pidal y todos los editores modernos, pues es casi imposible que en esta situación doña Jimena se refiera en particular a las *amas* o 'ayas' de sus hijas (véase el v. 1599 y cf. Horrent).

1602 tenién ... quebrantavan *em. M. Pidal* teniendo ... quebrantando *ms.* [La lección transmitida altera la asonancia y es *lectio facilior* sintáctica. Enmiendan también Kuhn, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Lang edita «armas ivan teniendo e tablados crevantavan» (la forma arcaizante del segundo verbo, también en M. Pidal).

1603 cinxo espada *em. M. Pidal* nasco *ms.* [La fórmula ha sido completada erróneamente, por atracción de la incorrecta asonancia del verso anterior. Restituyen la variante correcta los editores citados en la nota 1602[○] (salvo Bustos) y Pellen [1986:19].

1604-1605 [En el manuscrito estos versos aparecen en la forma «vos querida e ondrada mugier e amas mis fijas / mi coraçón [e mi coraçón, *tachado*] e mi alma», disposición que altera el metro y la rima. La división correcta y la anteposición de *mugier* a los adjetivos se deben a Bello. Complementariamente, se ha propuesto añadir *doña Ximena* tras *vós*, para completar el primer hemistiquio (Restori, M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros) y editar «querida mugier e ondrada» (M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Michael, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros). Ambos retoques son innecesarios y además la fórmula *mugier ondrada* es incompatible con *doña Ximena* como forma del vocativo (cf. Waltman, 1972:295). Por su parte, Lidforss reorganizó los vv. 1605-1606 en la forma «Vós, querida e ondrada mugier, mi coraçón e mi alma, / e amas mis fijas, entrad comigo en Valencia la casa», pero esto produce un encabalgamiento impropio del *Cantar*.

1610 alcácer *em. M. Pidal* alcáçar *ms.*

1615 [Tras este verso, M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) suple otro, «e todas las otras cosas que eran de solaz», tomado literalmente de *CVR*, p. 141, pero inseguro, pues la crónica modifica el pasaje y la adición es trivial e impropia (Horrent, 1973:210-211, Michael).

1626 conplidos *corr.* conpldos *ms.*

1644 alcácer *em. M. Pidal* alcáçar *ms.*

1645 fincar *em. Bello* fincadas *ms.* [La lección del códice único es atracción del error del verso anterior y *lectio facilior* sintáctica. Enmiendo con M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Bustos.

1652 alcácer *em. M. Pidal* alcáçar *ms.* [Bien por razones métricas, bien porque la familia del Cid ya estaba en el alcázar (v. 1644), diversos autores han considerado erróneo este verso. Para corregirlo, se ha propuesto editar «mugier, en este palacio seed, en el alcázar» (Bello), «mugier, sed en este palacio, en el alcáçar» (Restori y, escribiendo *seed* y *alcácer*, M. Pidal y Kuhn), «mugier, seed pagada aquí, si quisiéredes, en el alcácer» (Lang), «mugier, sed en este palacio, o si quisiéredes en el alcácer» (Horrent). Estas enmiendas son innecesarias, pues la conjunción *e* puede tener valor disyuntivo (Horrent, 1978:26, Smith) o ser pleonástica (Michael).°

1666-1666b [Estos dos versos aparecen unidos en el manuscrito, de modo que resulta un segundo hemistiquio hipermétrico (quince sílabas). La división correcta se debe a Bello, que suplió el primer hemistiquio del v. 1666 resultante con *aquellas señas e*. Otras propuestas han sido suplir *muger doña Ximena* (Restori, Lidforss), *abremos a ganar* (M. Pidal, Kuhn, Horrent, 1978:26), *abrémoslos a ganar* (Lang), *avremos ganados* (Horrent) y *quantos que ý son* (Marcos Marín). Sin embargo, las crónicas coinciden con el manuscrito: «et fío yo por Dios que aquellos atanbores delante vos los faré venir, et los bacines d'ellos serán pora la onra de la eglesia» (*PCG*, p. 596*b*; similar en *Cr Cid*, f. 68v.° y en *Trad Gall*, vol. I, p. 566). Esta concordancia y la arbitrariedad de las anteriores soluciones impiden ofrecer una enmienda aceptable (véase Montaner y Boix, 2005:264-65). Me limito, pues, a señalar la laguna, como hacen Michael y Bustos.

1668 [Tras *Santa* hay un raspado ilegible y otro más pequeño sobre el que se empezó a escribir *María*. Probablemente el copista escribió *Santa madre del* y luego lo corrigió; cf. el v. 333 (Montaner, 1994*b*:38).

Criador *em. Sánchez* Criad *ms.* [M. Pidal y Ruiz Asencio no recogen en sus ediciones paleográficas este truncamiento, señalado por Montaner (1994*b*:39) y ahora por Riaño y Gutiérrez.

1672 entran *em. Bello* están *ms.* [La enmienda, adoptada por M. Pidal, Lang, Michael, Horrent y Bustos, es requerida por la sintaxis y el sentido.

1674 [La rima está alterada, pues se ha introducido *cristianas*, que forma un leonino con *mesnadas* y es *lectio facilior* tras *yentes*. Para admitir la lección del manuscrito se ha propuesto acentuar *cristíanas* (Bello, Cátedra y Morros e, implícitamente, Smith), pero en el *Cantar* dicha palabra rima en *á-a* (vv. 29, 901, 1700, 1799, 3286). Por ello, M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent [1978: 27] editan «las yentes de Roy Díaz», pero *Ruy Díaz* nunca aparece solo, sino en fórmulas más amplias (véase De Chasca, 1968:343). En consecuencia, Horrent sustituye el segundo hemistiquio por «de mio Cid Ruy Díaz». La enmienda tiene a su favor el giro «las mesnadas de mio Cid» (vv. 662 y 1736), pero esta frase y la fórmula suplida por Horrent aparecen sólo en el primer hemistiquio. Por su parte, Marcos Marín edita «las yentes descreídas» (a partir del v. 1631), pero los vv. 1674-78 se refieren a las tropas del Cid. Ante la falta de una alternativa válida es preferible mantener la lección del códice, como menos mala (véase Montaner y Boix, 2005:265).

1676 ayna *ms.*, *corregido sobre* auna [M. Pidal no nota este detalle en su edición paleográfica.

1679 tiendas *ms.' (escrito sobre un raspado).*

1680 piénsanse de tornar *em. M. Pidal* piensan de cavalgar *ms.* [La lección del manuscrito es *lectio facilior* interna (cf. Waltman, 1972:336-337) y no hace sentido, pues *cavalgar* es 'atacar' o bien 'ponerse en marcha', 'partir de viaje'. Tras el *alcaz* se exige *tornar* al punto de partida (vv. 787, 1152, 1231, 1730, 2429). Se impone pues restituir el giro documentado en los vv. 1152 y 2873, como hacen también Lang, Kuhn y Horrent.

1689-1688 [En el orden en que estos versos aparecen en el manuscrito, la frase «dezimos ha la missa» se queda sin sujeto. La corrección se debe a M. Pidal y es seguida por Lang, Kuhn, Smith, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Se opone Michael, quien ve aquí un caso de *sujeto retrasado*, como en el v. 1340. Sin embargo, la interposición de «pensad de cavalgar», con otro sujeto, impide asimilar este caso a aquél y aconseja la inversión. Por su parte, Horrent reorganiza más drásticamente: «el obispo don Jerónimo la missa dezimos ha / soltura nos dará e pensad de cavalgar», para mantener el presunto orden de los sucesos, pero esto no es necesario.°

1690 hemos *add. ms. sobre el renglón (la -s era volada y fue cortada por el encuadernador)* en aquel día de tras *suppl. om. ms.* [Este verso y el siguiente aparecen unidos en el manuscrito, lo que crea un segundo hemistiquio hipermétrico (doce sílabas). Además, *en el nombre del Criador* ocupa siempre el primer hemistiquio completo (vv. 675, 1138). La división correcta se debe a Andrés Bello, quien completó el v. 1690 resultante con «d'amor e de voluntad» (cf. los vv. 1139 y 1692), opción seguida por Horrent. Restori prefirió mantener un solo verso, eliminando «Criador e del apóstol». M. Pidal, Lang y Kuhn aceptan la división, pero prefieren añadir «non passara por ál» (cf. el v. 675). Michael y Bustos se limitan a marcar la ausencia. En mi opinión, la semejanza de esta frase y de su contexto con el v. 676 hacen preferible suplir la expresión que allí aparece, que da mejor sentido. Marcos Marín acepta mi propuesta.

1691 pan *ms.* campo *corr.* [Con el vídeo-microscopio de superficie se verifica que, como ya había explicado M. Pidal, el corrector raspó la *p-* inicial y añadió con tinta algo más clara un tercer astil a la *-n-* y la sílaba final *-po* (Montaner, 1994*b*:39). Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron con la lección modificada (que es *lectio facilior*); a partir de él, se adopta la original.

1699 es entrada *em. Bello* entrada es *ms.* [La inversión viene exigida por la rima y es aceptada por Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros.

1708 una dona ... presentada *em. Bello* un don ... presentado *ms.* [La corrección, basada en los vv. 224 y 2654, es necesaria para la asonancia. Enmiendan también M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent. Restori propuso «un don e sea en presentaja» lo que Marcos Marín adapta como «un don e séam' en presentaia», pero este giro es agramatical (Montaner y Boix, 2005:267).

1711 Valencia *al. (mano del siglo XVI)* Vancia *ms.*; *cf. nota 1799*° [En el manuscrito los hemistiquios aparecen en orden inverso, lo que altera la rima. Para restituirla reorganizo los hemistiquios de acuerdo con Bello, Restori, Lidforss, Lang, Huntington, Horrent, y Cátedra y Morros. En cambio, M. Pidal (seguido por Kuhn, Enríquez y Marcos Marín) prefiere cambiar *Valencia* por *Cuarto*, siguiendo a *HR*, IV, 62 y *CVR*, p. 70*a*. Sin embargo, esta enmienda es improbable, porque estos textos no dicen que el Cid saliera de Valencia por unas *torres*

de Cuarto, sino que los musulmanes «in loco qui dicitur Quarto, ab urbe Valentia IIII^{or} miliarios habenti, castra sua fixerunt», lo que en la crónica romance es «e fincaron todos sus tiendas en Cuarto [*J*: Cuarte *N*], que es a cuatro migeros de Valencia»; porque *CVR* no sigue en esto al *Cantar*, sino que, como se ve, traduce literalmente *HR*, y porque la forma *Quarto* es una versión pseudo-latinizante, mientras que en romance, tanto castellano como valenciano, sólo está atestiguado *Cuart(e)*, que no satisface la rima (véase un análisis detallado en Montaner y Boix, 2005:268).

1719-1720 [En el manuscrito estos versos aparecen en la forma «Álvar Álvarez e Álvar Salvadórez e Minaya Álbar Fáñez / entráronles del otro cabo». Un revisor posterior, quizá la mano del siglo XIV que escribe con tinta negra (cf. las notas 1040$^{\square}$, 1209$^{\square}$ y 1309$^{\square}$), tachó «e Álvar Salvadórez», quizá recordando que acababa de ser capturado por los almorávides (v. 1681). Al margen de esta cuestión, es obvio que el metro y la asonancia resultan alterados. Si se observa que los dos primeros nombres suelen formar pareja en el *Cantar* (vv. 443, 739 y 3067), que en tales casos ocupan cada uno de ellos un hemistiquio y que no presentan posibles epítetos que rimen en *á-o*, queda claro que se está ante una *lectio facilior* interna. Se impone, por tanto, aceptar la supresión de «e Álvar Salvadórez», con Bello, Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, y Cátedra y Morros, y la reunión de los vv. 1719-1720 en uno solo, como hacen dichos editores, salvo Smith y Lacarra. Sin embargo, el primer hemistiquio resultante es hipermétrico (doce o trece sílabas), por lo que se ha de suprimir también *Minaya*, que forma parte de la adición espuria (Horrent y ahora Marcos Marín). Lidforss, M. Pidal y Lang prefirieron eliminar *Álbar Fáñez*, pero la versión aquí adoptada explica mejor el error del copista (cf. Horrent, 1978:28). En M. Pidal [1913] y en sus sucesivas reediciones aparece por errata «Álvar Fáñez e Minaya».

1721 ovieron de arrancarlos *em. Restori* oviéronlos de arrancar *ms.* [La rima exige el desplazamiento del pronombre, adoptado por Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos.

1726 [En las dos ediciones críticas de M. Pidal [1911] y [1913], y en sus sucesivas reediciones, así como en casi todas las ediciones basadas en ellas, incluida la de Lang, aparece la errata «del sol espada» por «de sol espada»; véanse Kuhn y Brooks [1951].

1728 alcanço *em. Bello* alcaz *ms.* [La lección del manuscrito es *lectio facilior*, favorecida por la formación de un leonino. La corrección de la rima exige restituir la forma documentada en el v. 2533, como hacen también M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent.

1733 toda *corr.* todo *ms.* [Sólo Janer lee con la lección primitiva. M. Pidal sugirió en nota enmendar «Todo este ganado», lo que acepta Horrent.

1735 de *add. corr.* *om. ms.*

1738 de *suppl. Lidforss* *om. ms.* [El giro empleado exige la preposición, como en el v. 2451. La suplen también M. Pidal y casi todos los editores modernos. Smith sugiere como alternativa leer *avían*. Michael intenta justificar el texto como un anacoluto, pero éste en el *Cantar* responde al tipo de *casus penden* o *sujeto independiente*, que implica la aparición de un pronombre con función anafórica en la frase afectada por el anacoluto (véanse Cornu, 1881:89-90, y M. Pidal 401-402), lo que no sucede aquí (cf. Horrent).

1740 le *ms.* les *corr.* [Sánchez, Hinard, Janer, Smith, Lacarra y Marcos Marín leen con la lección primitiva y los demás editores con la modifi-

cada, pero aquélla es preferible, como demuestra el último de los citados.

1742 [Al final del verso una mano del siglo XV añadió *el Cid*, como sujeto, alterando la rima. Todos los editores han hecho caso omiso de esta adición.

1747 tovo *ms.* e tovo *corr.* [La adición del signo tironiano, en tinta muy pálida, ha sido descartada por todos los editores.

1751 dado *em. Bello* dada *ms.* [La enmienda, adoptada también por Lidforss, Huntington, M. Pidal, Lang, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros, viene exigida por la asonancia.

1754 Rogad *em. M. Pidal* Rogand *ms.* [La enmienda se basa en el sentido y en la anomalía de la apócope. González Ollé (2000:131*a-b*) lo intenta justificar como un caso de gerundio apocopado con valor condicional, pero dicho giro no se ajusta al contexto (Montaner y Boix, 2005:270).

1766 marcos *em. Bello* marcos de plata *ms.* [La adición especificativa tras *marcos* es un error frecuente del copista, que altera la rima. La suprimo, como hacen también Restori, Lidforss, M. Pidal y la mayoría de los editores modernos. Horrent propone leer «doles de plata dozientos marcos», pero dicho giro es ajeno al *Cantar* (cf. Waltman, 1972:337).

1775 mucho sobejano *em. M. Pidal* cosa sobejano *ms.* cosa sobejana *corr.* [La concordancia exige restituir el giro documentado en los vv. 1796, 1852 y 2272, como hacen igualmente Lang, Horrent y Enríquez. Michael duda de que exista la distinción señalada por M. Pidal entre la mano del copista y la del corrector, pero un examen atento de la letra demuestra su existencia.

1780 [La frase es anacolútica, según una forma común en el *Cantar* (véanse Cornu, 1881:89-90, y M. Pidal, 402). Pese a ello, Hinard, Restori, Cornu [1891], Michael, Horrent y Bustos editan «al Campeador». Los editores modernos alegan a favor de la enmienda el v. 1782, pero en éste la preposición es necesaria por la falta de un pronombre anafórico que permita, como en los vv. 1780-1781, el anacoluto.

1781 [Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang y Bustos, por razones literarias, y Horrent, por causas métricas, suprimen «e quinientos». Con la cesura normalmente adoptada, ante *cayéndole*, el segundo hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas), pero con la que aquí se señala, el primer hemistiquio tiene once (realizando la sinalefa de *e* y *otorgados*). Si no se admite la sinéresis, sería más aceptable dividir el verso en dos (tras *otorgados*), como hace Bello.°

1787-1788 [Estos dos versos aparecen mal repartidos en el manuscrito: «Mandó mio Cid Ruy Díaz que fita soviesse la tienda / e non la tolliesse dent cristiano». La división correcta se debe a M. Pidal, que edita el v. 1785 resultante en la forma «Mandó mio Cid el Campeador contado». Le siguen Lang y Horrent, pero manteniendo *Ruy Díaz*, de acuerdo con el v. 2433. Lo conservan también Michael y Bustos y Pellen (1994:79-80), quienes se limitan a marcar la falta del segundo hemistiquio. Para suplir éste es válida la fórmula citada, así como *el lidiador contado* (v. 502) y *el castellano* (v. 748), documentadas tras *mio Cid Ruy Díaz* y que satisfacen la rima. Sin embargo, el epíteto que aparece más veces en tales condiciones es (*el*) *que en buen ora nasco* (vv. 759, 1237, 1910, 2056 y 2263), que además se adecua bastante bien al contexto triunfal de la escena, por lo que es preferible adoptarlo. Nótese asimismo que la forma sin artículo explica la omisión por homoioteleuton (pese a lo cual Marcos Marín admite ahora esta enmienda en la variante con artículo). Otras propuestas de enmienda

han sido «Mandó mio Cid Ruy Díaz que la tienda soviesse fita» (Bello, formando un leonino); «que fita soviés la tienda mio Cid Ruy Díaz á mandado» (Restori y Lidforss); «mandó que fita soviés e non la tolliés cristiano» (Cornu, 1891, fundiendo en uno ambos versos).

1789 á passado *em. Bello* es passada *ms.* [La corrección es necesaria para satisfacer el asonante, y la admiten también M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. Se opone, en cambio, Rodríguez Molina (2004:151), alegando que, en predicados inacusativos, el verbo *passar* se conjuga con *ser*, pero no tiene en cuenta el v. 150 (y cf. 2067).

1799 Valencia *ms., corregido sobre* Valancia *(cf. nota 1711*□*).*

1802 [Las ediciones paleográficas de M. Pidal, Ruiz Asencio y Riaño Gutiérrez leen *las*, pero la *-s* no se ve en el manuscrito. Michael opina que hay restos de dicha letra, que habría sido interpolada. El examen con el vídeo-microscopio de superficie garantiza que dicho carácter está ausente del códice (como indicaron Vollmöller y Huntington), por lo que hay que suplirlo, como se edita desde Sánchez (Montaner, 1994*b*:29).

que·s' *em. Bello* que *ms.* [La adición, acogida por Restori, Lidforss, M. Pidal y todos los editores modernos (salvo Garci-Gómez), es necesaria para el sentido (cf. los vv. 1847, 2152, 2309, etc.). González Ollé (2000:137*b*-150*b* y 2006) defiende que *casadas* significa aquí 'servidoras' y que, por lo tanto, la enmienda es innecesaria, pero dicha acepción (por lo demás, documentada sólo para el masculino) no es aquí de aplicación, debiendo aceptarse la propuesta de Bello (Montaner y Boix, 2005:272).°

1807 lo otro *ms. (primero escribió* los *y luego raspó la -s muy superficialmente).*

1819 [Este verso aparece unido al siguiente en el manuscrito. La división correcta es de Bello, a quien siguen Restori, Lidforss, M. Pidal y todos los editores posteriores (excepto Garci-Gómez). Siguiendo una sugerencia de Restori, añaden *mio Cid* tras *que* M. Pidal, Lang y Horrent.

1822 traen *ms. (añadido sobre la línea)* que *corr.* q *ms. (omitió la tilde de abreviatura).*

1823-1824 [Estos versos aparecen en el manuscrito en la irregular forma «Andan los días e las noches e passada han la sierra / que las otras tierras parte». Bello editó «Andan los días e las noches e passada la tierra han / que de las otras tierras la de Castilla parten». Restori y Lidforss editan el v. 1823 como Bello, pero suprimen el v. 1824, por considerarlo glosa interpolada. Es preferible adoptar la solución de M. Pidal, quien distribuyó correctamente los hemistiquios y completó el v. 1823 resultante con la fórmula *que vagar non se dan*, de acuerdo con los vv. 434, 650 y 2921. Adoptan esta enmienda Lang, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Michael y Bustos aceptan la división, pero no el añadido, y marcan la laguna de un hemistiquio.

1828 enviávanle *corr.* enviávale *ms.* [Prefieren la versión original M. Pidal, Lang, Smith, Garci-Gómez, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Los editores antiguos, Michael y Horrent acogen la modificada, con razón, pues en singular se esperaría *enviával'* (cf. M. Pidal 252), mientras que la concordancia entre el verbo en singular y el sujeto múltiple pospuesto, pese a ser la más común, no es obligatoria (véase M. Pidal 362-363).

1832 todos *em. Sánchez* tosdos *ms.' (suplido sobre la línea, sin tachar la -s anterior)* tos *ms.*

1836 [Editan *del Cid so enemigo mala* M. Pidal, Lang, Kuhn y Enríquez; Horrent prefiere suplir *de mio Cid*. La adi-

ción es innecesaria, el antecedente está en el v. 1834 (Michael). Nótese un caso de mayor distancia entre el pronombre y su antecedente en los vv. 1818–1820 respecto del v. 1814.

1838 los avién *em. Bello* lo avién *ms.* [Tanto si el pronombre actúa en función catafórica, referido a *los del que en buen ora nasco*, como si lo hace en función anafórica, con antecedente en *los unos e los otros*, el pronombre ha de ir en plural, según corrigen M. Pidal, Lang, Michael, Bustos y Enríquez.°

1848 el *add. corr.* *om. ms.* [Sólo Sánchez y Janer rechazan la adición del corrector.

1852 non son con recabdo *em.* mucho son sobejanas *ms.* [La asonancia del texto manuscrito es sólo parcial. El error radica en que se ha introducido una construcción ponderativa que exige la concordancia que estropea la rima. Hay que enmendar, por tanto, de acuerdo con el v. 1166. Otra posibilidad es leer *las otras ganancias non avían recabdo*, sugerido por el v. 1738, pero esto es menos seguro, pues el v. 2451 indica que esa construcción exigía un complemento introducido por *de*. M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Enríquez y Marcos Marín editan «dos ganados ... sobejanos», pero el *Cantar* sólo usa tal término asociado a animales (vv. 466, 480 y 2789). Es verdad que en el v. 480 se refiere además a otros bienes muebles, pero está claro que su aparición se debe a que se habla en primer lugar *de ovejas e de vacas*. Es pues muy improbable que se emplease aquí como sinónimo de *ganancias*.

1857 vea el ora *em. Lidforss* vea ora *ms.* [La adición del artículo, adoptada también por Lang y Michael, viene exigida por la sintaxis (véanse los vv. 205, 2338 y 2868).

1866–1867 [La mayor parte de los editores aceptan estos versos tal y como aparecen en el manuscrito (son *lectio difficilior* interna), pero los agrupan inconsecuentemente con la tirada 100, en *í*. M. Pidal, seguido por Lang, Kuhn, Horrent, Pellen (1994:86–87, n. 40) y Marcos Marín, ajusta la rima a la de dicha serie, editando: «Fabló el rey don Alfons odredes lo que diz: / —Grado al Criador e a señor Sant Esidre». Esta enmienda es muy improbable, porque *Esidre* es inexistente en el *Cantar* y es una forma extremadamente rara, documentada sobre todo fuera de Castilla. Además, todas las fórmulas de introducción al estilo directo con el verbo *oír* riman en *í-o*, por lo que la enmienda propuesta para el v. 1866 también es arbitraria. El único motivo para admitir una corrección sería la posible hipermetría del segundo hemistiquio del v. 1866 (de once a trece sílabas); pero en tal caso la única solución aceptable es: «Fabló el rey don Alfonso, odredes lo que á dicho: / —Grado al Criador e al señor Sant Esidro», admitiendo la rima *í-o* en convivencia con *í* (véase Montaner, 1994*a*:679–80).

1871 ondrada *corr.* (*y da repasado por la mano del siglo XIV que usa tinta muy negra*) ondra *ms.*

1879 ifantes de Carrión *ms.* infantes de Carrión *al.*, *añadido en el margen izquierdo por una mano del siglo XVI* (*cf. notas 1333*°, *1357*° *y 1711*°).

1885 señor natural *ms.* señor *em. Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Horrent y Formisano* [1988:100] natural señor *em. Cátedra y Morros* [Las enmiendas son ociosas. El verso hace perfecto sentido en la tirada 101 y la denominación de *señor natural* posee importantes implicaciones jurídicas (véase la nota 895°), por lo que es arbitrario suprimirla. Por otra parte, las ediciones paleográficas de M. Pidal (965, pero no en 1096) y Ruiz Asencio editan *e señor*, en lugar de la indudable lección del manuscrito: *e a señor*. Reproducen el error Smith, Michael, Garci-Gómez, Bustos y Lacarra.

1898–1899 [Estos versos aparecen

así en el manuscrito: «Sírvem' mio Cid el Campeador él lo merece [á merecer yo *corr.*] / e de mí abrá perdón viniéssem' a vistas si oviesse dent sabor». Los editores anteriores a M. Pidal admitieron la lección del corrector, que satisface la rima, aunque tiene difícil sentido. A partir de dicho editor, se reparte el texto en los tres versos que lo constituyen. Además, añadió *Roy Díaz* y suprimió *el* ante *Campeador*, modificaciones sólo aceptadas por Kuhn. Lang edita *Roy Díaz, el caboso Campeador*, mientras que Enríquez prefiere enmendar *el buen Campeador*.

1910 dezid *ms.* diredes *al. (mano del siglo XVI que repasa el texto original)* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron con la versión modificada; él y los posteriores, con la primitiva.

nació *em. Restori* nasco *ms.* [La enmienda, adoptada también por Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Formisano [1988:109-110] y Marcos Marín, viene exigida por la rima.

1911 aguisado fuere *em. Restori* fuere aguisado *ms.* [El manuscrito invierte el orden, *lectio facilior* sintáctica atraída por el error en la asonancia del verso antecedente. Enmiendan igualmente los editores citados en la nota 1910□.

1914 espidiénse *ms.* despidiénse *al. (mano del siglo XVI)* [Hasta Vollmöller, Huntington y M. Pidal se editaba según la lección posterior (debida a un repaso de Ulibarri) y a partir de ellos se adopta la original (cf. Montaner, 1994*b*:34).

1921 saludes *ilegible* [El verso está muy alterado por la aplicación de reactivos, pero la única palabra que no se lee a simple vista es ésta, que se verifica con el vídeo-microscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:34).

1929 creçrié *em. Restori* crecié *ms.* [El sentido y la sintaxis exigen la enmienda, adoptada también por M. Pidal, Lang, Michael y Bustos. Por contra, Lidforss y Horrent defienden el uso del imperfecto con valor de futuro, pero ese caso es desconocido del *Cantar* (véase M. Pidal 354-355). Tampoco puede pensarse, con Horrent, que el sujeto de ambos verbos sea el Cid, pues entonces el pronombre *le* se quedaría sin función. El sujeto de *coñoscié* es el rey, su complemento directo es *ondra* y su complemento indirecto *le*. / El segundo hemistiquio, referido al Campeador, aunque es independiente sintácticamente, actúa semánticamente como una subordinada de *coñoscié*, con la misma función que *ondra*.

1934 e *ms.* é *em. M. Pidal* [La enmienda pidaliana ha sido adoptada por casi todos los editores posteriores (y yo mismo en la primera edición), pero es preferible entender el segundo hemistiquio como una cláusula absoluta de participio, como hace Marcos Marín y defiende bien Rodríguez Molina [*en prensa*], quien demuestra la agramaticalidad de la modificación habitualmente introducida.

1936 amor *em. Bello* gracia *ms.* [La rima obliga a la sustitución, de acuerdo con los vv. 1325, 1924, etc. Acogen la enmienda Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. En cambio, Restori (aprobado por Huntington), edita «que del rey he su gracia lo gradesco a Dios», de sintaxis demasiado difícil.

1937 [Tras este verso, M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn), inserta cuatro más, basados en *CVR*, p. 237*a* y en *PCG*, p. 600*a*: «"¿Dezid, Minaya e vós Per Vermudoz / d'aqueste casamiento qué semeja a vós?" / —"Lo que a vós ploguiere esso dezimos nós". / Dixo el Cid: "de grand natura son ifantes de Carrión"» . La adición es innecesaria y el pasaje cronístico es claramente una expansión basada en las palabras que Minaya había dicho al rey (vv. 1907-1909).

1951 iriémos *em. Restori* irémos *ms.* [La enmienda viene exigida por la sintaxis y el sentido; la adoptan también M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael y Horrent.

1952 a rey e a señor *em. Lang* a rey de tierra *ms.* [La asonancia exige sustituir la lección del manuscrito (quizá debida a la mala resolución de una abreviatura) por la fórmula documentada en los vv. 2121, 3146, 3430, 3488 y 3574 (cf. también vv. 895, 1885, 2094 y 3118). La enmienda fue propuesta por Bello y ha sido adoptada por Restori, Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos, pero supliendo *e señor*, pese a que la fórmula aludida presenta siempre duplicación de la preposición. *CVR*, p. 143, apoya la adición en la forma aquí adoptada: «Mas, pues que el rey quiere, vayamos a él e démosle honra, como a rey e a señor».

1954 [La lección del manuscrito atenta contra la rima y es muy probablemente *lectio facilior*, dada la frecuencia del giro *agua cabdal* en la lengua medieval (cf. M. Pidal 431 y Smith, 1980*a*:423); sin embargo, no se ve una enmienda clara. Restori, Lidforss y Huntington proponen la supresión del segundo hemistiquio (considerado como una glosa interpolada) y la unión de este verso y el siguiente. Sustituyen *cabdal* por *mayor* Cornu [1891], M. Pidal, Lang, Smith (pero no en 1980*a*: 426-427), Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros, pero este adjetivo no está atestiguado para calificar a un río caudaloso. El propio *Cantar* no ofrece ninguna alternativa clara, pues en ningún otro lugar usa calificativos con *agua*. Teniendo en cuenta los vv. 141*c-d* del *Fernán González*, «Movieron para un agua muy fuerte e muy irada, / Ebro le dixieron sienpre, así es oy llamada» (f. 147), podría enmendarse *un agua muy fuert*, empleando la fórmula que aparece en el v. 2691 (cf. los vv. 630, 1330 y 2843), pero es inseguro (pese a lo cual la adopta ahora Marcos Marín).

1964 [Las ediciones paleográficas de M. Pidal, Ruiz Asencio y Riaño y Gutiérrez transcriben *de tarda*, pero el manuscrito ofrece en realidad *de d tardan*, con la segunda *d* (más separada de lo anterior que de lo posterior) cancelada por dos barras oblicuas.

1971 Andria *em. Bertoni* Adria *ms.* [Antes de asegurarse la lección *Andria*, se supuso que el texto del manuscrito era errata por *Alexándria*, con acentuación griega (Hinard), o por *d'alfaya*, como en el v. 2116 (Bello, Restori). M. Pidal 428 aceptó inicialmente la enmienda de Hinard, pero luego se inclinó por la sugerencia de Schultz-Gorra adoptada por Bertoni y Crescini (M. Pidal 1100 y 1210). La cronología y paternidad de esta corrección fueron objeto de una breve polémica, resumida en Bertoni [1924]. Todos los editores modernos, salvo Garci-Gómez, editan así.°

1982 leoneses *ms.*' leones *ms.*

1986 las *add. corr.* *om. ms.*

1992 [Este verso aparece unido al siguiente en el manuscrito, con lo que el segundo hemistiquio es hipermétrico (catorce sílabas). Hay que dividirlos, pues, a la luz de los vv. 736-738 y 3066-3068. Así enmienda Bello, quien suplió el segundo hemistiquio con la fórmula el *que mandó a Mont Mayor*, documentada en el v. 738. Restori prefiere completar según el v. 3068, *el que en buen punto nació*, pero es preferible optar por la primera posibilidad (cf. Pellen, 1986:12), como hacen M. Pidal, Lang y Horrent. Michael acepta la división, pero se limita a marcar la laguna resultante.

1998 [Frente a la cesura adoptada en la primera edición, tras *todos*, la sitúo ahora tras *otros*, de acuerdo con los vv. 2768 y 3110, siguiendo a Pellen [1994:80-81].

2000-2001 [Estos tres versos se hallan mal repartidos en el manuscrito: «A aquestos dos mandó el Campeador que curien Valencia / d'alma e de coraçón e todos los que en poder d'éssos fossen». La división correcta se debe a Sánchez y ha sido adoptada por Bello, M. Pidal y casi todos los editores modernos. Para completar el v. 2001 resultante, Bello edita *e que todos los otros en poder d'éssos fossen*, mientras que M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Enríquez y Marcos Marín leen *e todos los otros que en poder d'éssos fossen*. La adición se basa exclusivamente en criterios métricos y no sintácticos (pues el *Cantar* emplea a menudo *todos* como pronombre indefinido) y es, por lo tanto, insegura, ya que hay otros primeros hemistiquios cortos (cf. M. Pidal 94).

2002 [Este verso está unido al siguiente en el manuscrito, dando así un segundo hemistiquio demasiado largo (doce o trece sílabas). La corrección se debe a Bello, que suplió el segundo hemistiquio con *su palacio del Campeador*. Restori prefirió mantener un solo verso, suprimiendo *del alcáçar que*, pero entonces se daña el sentido, como indica M. Pidal, quien (seguido por Kuhn y Marcos Marín) acepta la división de Bello, pero completa con *mio Cid lo mandó*; Lang edita igual, pero suple *mandó el Campeador*. Como cualquier suposición carece de base, es mejor marcar la laguna, como hacen Michael y Bustos.

2005 e las otras *em.* e otras *ms.* [Aunque todos los editores siguen el manuscrito, la adición del artículo es necesaria, pues no son *otras dueñas* indefinidas, sino *las otras dueñas* (además de doña Jimena), según el uso constante del *Cantar* (véase Waltman, 1972:153–154). Por lo tanto, sigo parcialmente la enmienda de Lang, *e todas las otras*.

2008 nació *em. Bello* nasco *ms.* [Enmienda comúnmente adoptada; cf. las notas 719□ y 1910□.

2009 a espolón *em. Bello* e espolonavan *ms.* [La lección del manuscrito es *lectio facilior* y estraga la rima, por lo que se ha de corregir según los vv. 2693 y 2775. Enmiendan también Restori, Lidforss, M. Pidal y la mayoría de los editores modernos.

2014 el *corr.* ei *ms.* [El mismo error se da en el v. 1240 y otro semejante en el v. 433.

2016 nació *em. Bello* nasco *ms.*

2028 [M. Pidal transcribe *no*, seguido por todos los editores modernos, salvo Michael, quien señala la presencia de una tilde añadida sobre la *o* y edita *non*. La inspección microscópica garantiza que dicha tilde se añadió con una tinta grisácea, pero ello mismo justifica que no se tome en cuenta.

2029 *Ante* avredes *el ms. trae, tachado*, les.

2032b [Unido al anterior en el manuscrito. M. Pidal completa el segundo hemistiquio editando *todos cuantos*. Le sigue Lang, que añade al principio del verso *de tal guisa*.

2036-2036b [Estos dos versos aparecen unidos en el manuscrito: «Fabló mio Cid e dixo [lo, *tachado*] merced yo lo recibo [don *add. ms.' sobre el renglón*] Alfonso [mio señor, *continúa sobre la línea*]». Restori corrigió suprimiendo *Fabló mio Cid e dixo*. Lidforss propuso eliminar *yo lo recibo*. La división correcta se debe a M. Pidal, quien completa el v. 2036 de acuerdo con el v. 2043 (y cf. el v. 1866). La enmienda ha sido generalmente adoptada, pero Bustos y Michael dividen sin acoger la adición. En cuanto al *don*, suprimido ya por Sánchez y de nuevo por M. Pidal, al que siguen casi todos los editores posteriores, es de mano del copista o, a lo sumo, del primer corrector, y debe mantenerse, a la luz del v. 2044, como hace Horrent.

2043b [Este verso aparece unido al

anterior en el manuscrito. Además de la división, comúnmente adoptada, se ha propuesto insertar *yo* antes de *al* (Restori y Lidforss) o *padre* antes de *Criador* (M. Pidal, Lang y Kuhn). Por su parte, Marcos Marín modifica el segundo hemistiquio en «a Christus el mio Señor» (según el v. 1933). En rigor, ninguna enmienda es necesaria, pero posiblemente tienen razón Restori y Lidforss en acomodar el verso a la fórmula que aparece en los vv. 3404 y 3446.

2056 nació *em. Bello* nasco *ms.*

2059 creció *em. Bello* creciera *ms.* [Error en el tiempo verbal, que elimina el asonante. Lo corrigen también Restori, Lidforss, M. Pidal y todos los editores modernos (excepto Michael y Garci-Gómez).

2079 cuantos *ms., borroso, y repetido en el margen izquierdo por una mano del siglo XVI* [Al parecer, el copista escribió primero «parte que aquí son» y luego quiso interlinear *quantos* (pues la *q* aparece sobre *parte*), pero se lo pensó mejor, raspó el texto y escribió de nuevo el segundo hemistiquio. En consecuencia, la tinta escrita sobre el raspado se corrió, lo que motivó la llamada al margen del lector posterior.

2090 *Tras* rey *el ms. trae, tachado,* ca yo pagado so *(repetición del segundo hemistiquio del verso 2089).*

2095 Cid *em. Marcos Marín* Cid commo tan bueno *ms.* [Aunque de extensión aceptable (diez u once sílabas), el primer hemistiquio ha sido considerado a menudo hipermétrico, por lo que se ha propuesto suprimir *grado e* (Bello, M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos) o editar *commo tan buen varón* y eliminar el resto como «glosa piadosa» (Restori y Lidforss). Horrent coloca la cesura tras *gracias*, con lo que resulta un segundo hemistiquio desmesurado (de doce a catorce sílabas posibles). Aunque situando la cesura tras *bueno* (como hice en la primera edición) se salva el problema métrico, quedan otros relacionados con la distribución de fórmulas en el verso y con la sintaxis, que revelan el carácter extemporáneo de *commo tan bueno*, que es preciso suprimir, según hace Marcos Marín y justifica bien Orduna (1997:40) como atracción indebida del segundo hemistiquio del v. 2094. Para la construcción resultante, cf. v. 2037.

2096 [Las ediciones paleográficas de M. Pidal, Ruiz Asencio y Gutiérrez leen *Quem*, sin otra indicación. Sin embargo la *Q* carece de signo de abreviatura y está separada de *m* por un espacio en que una mano diferente (quizá la del primer corrector) añadió una *n* con una tinta muy pálida (verificado con el vídeo-microscopio de superficie); cf. Vollmöller y Huntington y véase Montaner (1994*b*:301). Sobre el renglón una mano muy moderna ha escrito (a lápiz) *Oy*, mala interpretación de la *Q* aislada inicial.

2097 a *add. sobre el renglón* [Según M. Pidal, que omite la preposición (seguido por todos los editores posteriores), esta adición es del primer corrector, pero podría ser de mano del copista. En todo caso, se ha de admitir (con los editores antiguos), pues *prender* siempre rige *a* con complemento directo de persona y con otros nombres propios (vv. 1012, 1095, 1328, 3194), al igual que sus sinónimos *coger* (v. 774) y *tomar* (vv. 701, 2121).

2098 dolas *ms.* dóselas *al.* [La adición, hecha sobre el renglón en letra muy pequeña, parece de una de las manos del siglo XIV. M. Pidal no la consigna.

2104 quisiéredes *corr.* quisiedes *ms.* [M. Pidal no nota este caso de corrección sobre la línea.

2111-2112*b* [Estos tres versos aparecen mal copiados en el manuscrito: «Las palabras son puestas que otro día mañana / cuando saliele [*sic, la -e del corrector*] el sol que·s' tornasse cada uno

don salidos son». Restori sugiere en nota editar «Acabado esto, las palabras puestas son / que otro día mañana cuando saliese el sol / que·s' tornasse cada uno don salidos son». Lidforss suprime *otro día mañana* y hace dos versos, divididos tras *sol*. M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn y Horrent) adoptó la división de Restori y suplió el segundo hemistiquio del v. 2111 con *los omenajes dados son*, según el v. 3425. Smith (seguido por Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros) divide como Lidforss, pero sin suprimir nada, lo que crea un segundo hemistiquio de catorce o quince sílabas. Michael (seguido por Bustos) reagrupa los versos como M. Pidal, pero se limita a marcar la laguna. He optado por esta solución porque la frase suplida con el v. 3425 tiene un alcance legal, referido al matrimonio, que aquí es improcedente, y no se ve otra alternativa válida.

2116–2115 [Estos dos versos aparecen invertidos en el manuscrito, lo que daña la sintaxis y el sentido. Enmiendo con Hinard, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Bustos y Enríquez.

2124 de oy más *em. M. Pidal* oy de más *ms.* [La expresión del manuscrito no hace sentido; hay que restituir la locución usual, como hacen también Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Lacarra, Bustos, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín.

[*CVR* prosifica así las palabras del rey: «Cid, ahé aquí vuestros fijos, ca tanto es, pues que vuestros yernos son [2123]. E de aquí adelante fazed d'ellos como toviredes por bien [2124]. E mando que vos sirvan como a padre e vos aguarden como a señor» (p. 237*b*; añado entre corchetes la referencia a los versos del *Cantar*). La última frase sugiere con fuerza un verso omitido en el manuscrito único, por lo que M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) reconstruye un v. 1224*b* en la forma «sírvanvos commo a padre e guárdenvos cum a señor». Se podría mantener más literalmente el texto cronístico con «sírvanvos commo a padre e aguárdenvos commo a señor». En todo caso, la restitución no ofrece seguridad suficiente como para incorporarla al propio texto. Horrent [1973:211-212] la rechaza como superflua.

2126 dévos *em. M. Pidal* dém' *ms.* [La enmienda, adoptada por Lang, Kuhn, Smith, Lacarra y Marcos Marín viene exigida por el sentido: se trata de una frase hecha de cortesía, que se encuentra de nuevo en los vv. 2855 y 3416. Además, la apoya *CVR*: «El Cid le dixo: —Señor, muchas gracias por lo que me fazedes [2125], e Dios vos dé por ende buen gualardón [2126]» (p. 237*b*; añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*).

2127 dio *em. Bello* dava *ms.* [Enmienda obvia, exigida por el asonante, que admiten Milá [1874:436], Restori, Lidforss, M. Pidal y todos los editores modernos, salvo Michael y Garci-Gómez. Apoyándose en *CVR*, p. 237*b*, M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn, Horrent, Bustos y Marcos Marín) desplaza los vv. 2127-2130 al comienzo de la tirada 107, ante el v. 2156. Es verdad que el orden lógico parece propiciar la enmienda, pero el del manuscrito puede explicarse desde las técnicas narrativas del *Cantar* (véase la nota 2120°). En todo caso, el v. 1256 hace mejor sentido sin anteponerle los vv. 2127-2130, mientras que el aparente apoyo cronístico se debe a una compresión del relato típica de las prosificaciones épicas. Por otra parte, no está claro cómo habría podido producirse semejante error.

2129 ir *em. Bello* ir comigo *ms.* [El pronombre es una anticipación indebida respecto del v. 2130; su aparición aquí le quita el sentido a la frase siguiente. Lo suprimen también Restori, M. Pidal, Lang, Michael y Bustos.

2138 d'ellas *em. Lidforss* d'ellos *ms.* [El manuscrito ofrece una concordancia errónea, pues Minaya es padrino de las hijas del Cid, no de los infantes. Corrigen también M. Pidal y todos los editores posteriores, excepto Garci-Gómez.

2144 treinta *em. M. Pidal* veinte *ms.* [El manuscrito lee *.xx.*, que fácilmente podría ser un error por *.xxx.* M. Pidal (seguido por Lang) lo corrige basándose únicamente en *CVR*, p. 237*b*: «Señor, tráigovos aquí treinta cavallos e treinta palafrenes muy buenos». La enmienda se impone al considerar que este pasaje (vv. 2141-2155) es narración duplicada y no consecutiva del anterior (vv. 2213-2218), pues entonces estos caballos son los sesenta aludidos en el v. 2118; si no se interpreta así, la modificación es arbitraria, aunque la apoye la crónica (sobre lo que incide ahora Marcos Marín, que conserva el texto del códice).

2150 este plazer *aparece en el manuscrito erróneamente colocado al final del v. 2149* [La enmienda se debe a Sánchez y ha sido generalmente adoptada.

2155 recabdo *em. M. Pidal* logar *ms.* [La correcta asonancia exige restituir el giro presente en los vv. 1255 y 2141 (cf. también el v. 206), como hacen igualmente Lang, Horrent, Enríquez y Marcos Marín. Bello enmendó con *lo ponga todo en salvo*.

2156-2157 [Restori, Lidforss y M. Pidal se ven obligados a enmendarlos así: «Ya s'espidió mio Cid de so señor Alfons, / non quiere que l'escurra, dessí luego·l' quitó», para ajustarlos al asonante, al no aceptar la obvia convivencia de rimas *ó: ó-e: ó-o*.

2159 e *suppl. Lang, Michael om. ms.* [La enmienda (que en rigor es la mera disolución de la sinalefa) da mejor sentido.

del rey *corr.* del rey *ms.* [M. Pidal (seguido por Marcos Marín) prefiere la lección primitiva, aunque es de dudosa gramaticalidad (su único apoyo, el v. 1240, no es tal).

2178 reyal a *em. Lidforss* reyal e a *ms.* [La sintaxis y el sentido obligan a suprimir la conjunción, como hacen M. Pidal y todos los editores modernos (salvo Garci-Gómez). Además, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael y Bustos trasladan *e* al comienzo del v. 2179, pero esto es innecesario (el error es por simple adición, no por dislocación).

2185 en buena ora cinxiestes *corr.* buena cinxiestes *ms.* [M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent [1978:33] admiten la lección original, pero ésta es manifiestamente incorrecta (véanse Horrent, y Pellen, 1985:12-13, y 1986:19 y 129).

2191 sin falla *suppl. Coester* [1906] *om. ms.* [La rima está alterada; es necesario suplir el giro documentado en 1551 y 1556, como hacen también Smith, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Otras propuestas han sido suprimir *todas* y añadir *d'esta guisa fablaban* (Bello), sustituir el segundo hemistiquio por *que las acompañan* (Restori), eliminar todo el verso (Lidforss) y pasar los vv. 2190-2191 a la tirada siguiente, omitiendo *amas* al final del primero y editando en el segundo *de quien son servidas* (M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent).

2198 vustro *ms.* vuestro *em. Sánchez* [En general, se ha aceptado que se trata de una errata del copista, pero seguramente se trata de una pervivenvia gráfica del modelo de 1207, habida cuenta de la presencia de *uustra* en las *Posturas* de las cortes de Toledo de ese mismo año (Wright 1996:194 y 2000:90 y 93), lo que aconseja retener la grafía del códice (Montaner, 2005*b*:183).

2205 palacio *ms.*, *corregido por el mismo copista sobre* pacio [M. Pidal no recoge esta particularidad en su edición paleográfica.

2215 se le *ms.* se les *em. Bello* [En el *Cantar* el pronombre personal en función anafórica concuerda normalmente en número con su antecedente (cf. M. Pidal 318), lo que invita a enmendar, como hacen Lidforss y Michael y acepté en la primera edición. Sin embargo, como señaló el mismo M. Pidal y subraya Marcos Marín, dicho pronombre referido a un sujeto múltiple puede concordar con éste en singular en cuanto al número y con el género del primero o del más cercano de los sustantivos, lo que hace innecesaria la enmienda.

2227 estoz *ms.* estonze *al. (siglo XVI)* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron *estonze*, basándose en la versión corregida; a partir de él se edita la lección original.

2235 las manos *corr.* la mano *ms.* [Ambas *eses* han sido añadidas por el primer corrector (que aquí parece con seguridad el mismo copista, por el *ductus* incluso de la *ese* volada). M. Pidal (seguido por todos los editores posteriores, salvo Victorio y Martin) adopta la concordancia original, sobre la cual señala Marcos Marín que «no tenemos que simplificar este polimorfismo». Sin embargo, el corrector sabía lo que se hacía, porque lo normal es que se besen las manos en plural, incluso cuando son de una sola persona (84% de los besamanos del *Cantar*), cuanto más siendo de varias, como es el caso (al igual que en los vv. 2607 y 3450).

2251 en las bodas duraron *em. Bello* duraron en las bodas *ms.* [La inversión, necesaria para restaurar la rima, ha sido generalmente aceptada.

2255 á *em. Bello* son *ms.* [El sujeto de la frase es el Cid (v. 2253), no las cabalgaduras; la concordancia del participio ha hecho al copista cambiar erróneamente el auxiliar. Bello enmendó *les ha*; acepto sólo la corrección del verbo, como M. Pidal, Lang, Michael y Horrent.

2264 e a *corr.* ca *ms.* e de *al. (hace la modificación al principio de cada hemistiquio).* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron con la versión tardía (quizá de la mano del siglo XIV que escribe con tinta negra); a partir de él se acepta la versión del primer corrector.

2266 *tras* dizen *el ms. trae, tachado,* dezen.

era *em. Lidforss* será *ms.* [La *consecutio temporum* exige la enmienda, pues la causa del agradecimiento ya ha sucedido. Bello propuso *ca seles ha aguisado*, que hace poco sentido. Acepto parcialmente la enmienda de Lidforss, que edita *así era*.

2275 [Desde *lo*, el final del verso está muy alterado por los reactivos. Sánchez, Hinard y Janer leyeron *el que lo ovo en algo*, que Lidforss enmendó en *el que en él ovo algo*. Según M. Pidal y Michael, el copista escribió *lo algo* y un corrector añadió sobre el renglón *ovo* y otra palabra ilegible. Los editores modernos siguen la lectura de M. Pidal, menos Garci-Gómez, que edita un arbitrario *o el que lo hobo dicho a vós*.

CANTAR TERCERO

2278 seí *ms.* seyé *corr.* [Como M. Pidal 976 (en 1111 edita *sedí*), Michael, Bustos, y Cátedra y Morros, adopto la lección original (cf. el v. 1840). Lang edita *sedié*.

los sos *em. M. Pidal* sus vasallos *ms.* [El manuscrito refleja una atracción indebida de la rima de la tirada 111. La corrección, adoptada también por Kuhn y Horrent, se apoya en los versos 1915, 3022 y 3105 (cf. los vv. 849 y 2017). Otras propuestas han sido editar «con toda su criazón» (Bello) y hacer un segundo hemistiquio «mio Cid el Campeador» (Restori y Lidforss).

2286-2286b [Estos dos versos apa-

la cosa *ms.* [La -*s* del artículo antecedente aparece volada, pero es una inserción del copista, no del corrector, pese a lo que indica M. Pidal (véanse eses similares en los vv. 2281 y 2294, que el mismo autor identifica con la mano del copista). Se impone, por tanto, admitir el plural (con Smith, Lacarra y Enríquez), en lugar del singular editado por M. Pidal, Lang, Michael, Garci-Gómez, Horrent, Bustos, Ruiz Asencio, Cátedra y Morros y Marcos Marín.

2361-2361*b* [Ambos versos aparecen unidos en el manuscrito; a partir de M. Pidal se ha adoptado comúnmente esta división.

2367 ayamos *ms.* ayámoslo *al.* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron con la lección modificada (que este estudioso borró). A partir de él se lee con la original.

2368 está *suppl. M. Pidal* *om. ms.* [Adopto parcialmente, como Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros, la enmienda de M. Pidal, quien suple *estave*, con una -*e* paragógica innecesaria (igual Lang). Normalmente, *armado* se construye con *ser* (véase Waltman, 1972:42), pero en este caso la asonancia exige suplir *estar*. Soluciones más radicales ofrecen Bello y Restori, que reorganizan los vv. 2368-2369.

2369 auze *ms., muy borroso; una mano del siglo XVI (seguramente Ulibarri) copió sobre el renglón* ause.

2375 corças *em. Hinard* corcas *ms.* [La lección del códice carece de sentido y la omisión de la cedilla es un fenómeno muy común. Acepto la enmienda de Hinard, pero con el sentido 'corzas' que le da M. Pidal. Marcos Marín enmienda en *croças* 'báculos', pero es opción inviable desde los usos emblemáticos del siglo XII (véase la nota 2375[□]).

2386 [La lectura de *lança* plantea problemas. Está claro *lã* y, con el videomicroscopio de superficie, se aprecian rasgos de lo que podría ser la -*ç*-, aunque esto es inseguro. No hay rastro de la -*a*. Una mano del siglo XVI (la de Ulibarri, seguramente) suplió -*ça* sobre el renglón, en letra muy pequeña (Montaner, 1994*b*:30-31).

2401 acostarse *corr.* costarse *ms.*

2405 campo *escrito dos veces y tachado la segunda.*

caen *repetido sobre la línea por una mano del siglo XVI.*

2413 espada ... en mano *em. M. Pidal* el espada ... en la mano *ms.* [El texto del códice único es hipermétrico (doce o trece sílabas). Se impone suprimir los artículos, de acuerdo con el v. 3662, pero, frente a M. Pidal y Lang, hay que conservar *desnuda* (Horrent). Bello, Milá [1874:294] y Restori proponen suprimir *de la mano*, enmienda menos económica, al igual que Marcos Marín, que elimina *tienes*.

2428 están *em. Bello* son *ms.* [La asonancia exige la corrección, basada en los vv. 305 y 385. Enmiendan también M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. En cambio, Lidforss y Cornu [1891] prefieren *van*, que no aparece con este giro en el *Cantar*.

2432 [*do estava* aparece copiado al final del verso anterior. La distribución correcta se debe a Smith y ha sido adoptada por Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. También lo hace Horrent, pero añadiendo un innecesario *ya* tras *do*. Prefieren hacer un solo verso Bello, M. Pidal y Lang (que cambian *do estava* por *con*), Restori (que lo cambia por *del*), Michael (que conserva el texto y pone la cesura tras *llegados*) y Pellen [1985:28-29] (que sustituye el epíteto astrológico por *el Castellano*). Es preferible la división, que permite mantener *el que en buen ora nasco* como único elemento del segundo hemistiquio, según el uso constante del *Cantar* (cf. De Chasca, 1968:339-340). Por otra parte, Orduna

recen unidos en el manuscrito, lo que produce un primer hemistiquio hipermétrico (doce sílabas). Bello dividió el verso tras *alçasse*, lo que altera la rima y deja un v. 2286*b* muy corto. Restori propuso suprimir *Gonçález*, pero está garantizado por el v. 2288. La división correcta se debe a M. Pidal, quien suple el segundo hemistiquio del v. 2286 con *ifant de Carrión* (igual Kuhn y Marcos Marín, Lang lo modifica en *aquel ifant de Carrión*), pero se trata de un giro totalmente ajeno al *Cantar*, que al referirse a los de Carrión sólo usa el plural *i(n)fantes* (véase Waltman, 1972:460-461). Horrent edita «Ferrán González allí dó s'alçasse non vio / nin cámara abierta nin ninguna torre». Esta solución es improbable, por la difícil sintaxis resultante en el v. 2286 y porque *nin* ... *nin* nunca emplea otro refuerzo de la negación. Por otra parte, no se ve bien cómo se habría cometido esa acumulación de errores. Es más probable que el hemistiquio faltante indicase la primera reacción de Ferrán González, como en el v. 2288 con su hermano. Ante la imposibilidad de suplir tal texto, marco la laguna, como hacen Michael y Bustos.

2306 ellos vinieron assí *em. Horrent* e ellos vinieron assí vinieron *ms.* [La incorrección es obvia, pues la repetición no está justificada y el primer hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas). En cambio, no está tan claro qué se ha de omitir. Se ha propuesto suprimir *ellos vinieron assí* (Bello), *e ellos vinieron* (Restori, M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Michael, Bustos, Marcos Marín) y *e* más el segundo *vinieron* (Horrent). La presencia del pronombre es *lectio difficilior* y puede explicar la conjunción *e*, por ditografía de la sílaba inicial. Parece, pues, preferible editar con Horrent.

2326 son *em. Sánchez* so *add. corr (transformado luego en* soy*)* *om. ms.* [Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron *son*, salvo Huntington, que considera posible leer *sey*. Según M. Pidal, el corrector escribió *soy*; pero la letra final está añadida con otra tinta, según se verifica con el vídeomicroscopio de superficie. Parece que el corrector quiso poner *sõ*, pero se olvidó de la tilde y otra mano coetánea completó la palabra erróneamente. Se impone, pues, enmendar *son* para completar la rima, como usualmente se edita (Montaner, 1994*b*:30; cf. Rico y Montaner, 1993). M. Pidal, siguiendo a Bello y a Restori (y seguido a su vez por Marcos Marín), suprime también *qué pavor han*, cuyo mantenimiento defiende bien Horrent.

2337 [Entre este verso (último del f. 47v.°) y el v. 2338 (primero del f. 48) hay una laguna, por falta de una hoja, que era la penúltima del séptimo de los cuadernillos que contiene el códice (todos cuaterniones, o de ocho hojas). De haber estado escrita normalmente, la pérdida sería de unos 48 a 50 versos, aunque no hay seguridad a este respecto. El contenido de esta laguna puede suplirse a grandes rasgos con el relato de Pero Vermúez en los vv. 3316-3325.°

2341 sos *add. corr.* *om. ms. m.* [Verificado con el vídeo-microscopio de superficie (Montaner, 1994*b*:30).

2342 si *ms. (añadido sobre la línea).*

2352 don Diego *em.* Bello Diego *ms.* [El paralelismo con el segundo hemistiquio exige la enmienda, adoptada también por Lidforss, Michael y Marcos Marín. M. Pidal (seguido por Lang y Horrent) prefiere suprimir el *don* ante *Fernando*, alegando que el *Cantar* nunca les aplica ese tratamiento, pese a que se les otorga también en los vv. 2168 y 2725. Esto hace preferible la adición. Desentendiéndose de la estructura bimembre del verso y del paralelismo con los versos citados, Pellen (1994:71) defiende la lección del ms.

2353 las cosas *corr.* las cosa *ms.*'

[1995:8-11] considera que los vv. 2431-32 deberían suprimirse o trasladarse a continuación del v. 2441, pero su propueta deriva de un análisis erróneo del pasaje (Montaner, 2005*b*: 186-89 y *en prensa b*).

2454 veinte, escrito ·xx· *ms.*' ·ix· *ms.* [M Pidal atribuye acertadamente la corrección al copista, pero no la hizo al hilo la escritura, sino en un repaso posterior, como ocurre con la *s* volada del v. 2353 y otras adiciones similares. Quizá habría que volver a la lección primitiva, pero es necesario un análisis más detallado. Tras el numeral hay un espacio mayor de lo acostumbrado, como en el v. 440, lo que, como allí, puede indicar quizá que el amanuense tuvo una duda sobre la cantidad que expresaba su apógrafo y dejó un hueco para poder retocarla, pero resultó luego que la modificación había que hacerla por delante (cambio de la *i* en *x*) y no por detrás.

2455 [El verso aparece dislocado en el manuscrito, quizá, como sostenía M. Pidal, por hallarse escrito en el margen de su fuente y no haber acertado el copista del siglo XIV a colocarlo bien. Según M. Pidal (seguido por Lang y Bustos), su lugar está entre los vv. 2437-2438. Smith defiende la ordenación del manuscrito pero es refutado por Michael y Horrent. Enríquez vuelve a argumentar a favor de la lección del códice, pero no contrarresta los argumentos de dichos autores. Según ellos, a quienes sigo, el v. 2455 se ha de situar entre los vv. 2448-2449, pues el *Cantar* diferencia así a los infantes del resto de los vasallos del Campeador.

2464 [La asonancia es imperfecta. Cornu [1893:532], basándose en *Cr Cid*, f. 76v.°, propone editar *mas ellos en él cuidaron*. M. Pidal y Horrent y Marcos Marín prefieren sustituir *mal* por *escarnio*, pero este sustantivo no aparece en el *Cantar*, además de que tal giro se construiría con *por* y no con *a* (cf. los vv. 1472, 1526, 2152). Lang enmienda *a mal lo tomaron*, pese a que, como él mismo reconoce, esta variante de la expresión carece de documentación antigua. Cátedra y Morros enmiendan *malo*, pero esta forma nunca aparece en el giro *tener a mal*, y en rima es siempre adjetivo. Ante la imposibilidad de sustituir la expresión por otra equivalente documentada en el *Cantar* y que satisfaga la rima, es preferible no alterar el texto.

2465-2467 [Varios autores han intentado reducir estos versos a una sola tirada (119), adaptando las rimas. Cornu [1891] propone editar «Con todas estas ganancias a Valencia son llegados; / alegre es mio Cid con todos sus vasallos, / que a la ración cayé de plata seiscientos marcos». M. Pidal acepta estas correcciones, salvo que edita en el v. 2467: «Todos los ganados a Valencia son llegados» (igual Lang y Marcos Marín). Defienden la lección del manuscrito, distinguiendo tres series, Smith y Ho rrent (seguidos por Bustos, y Cátedra y Morros). Acepto esta solución, numerando las series de modo parecido al de Smith, para no alterar un sistema de referencia ya muy asentado.

2473 mucho *Cornu* [1881:92] muchos *ms.* [Atracción indebida del contexto de plurales. M. Pidal (seguido por Lang) defiende la lección del manuscrito, pero es rebatido por Michael y Horrent.

2474 en *suppl. Horrent* om. *ms.* [La adición de la preposición es necesaria para el sentido. M. Pidal, Lang, Smith, Michael, Bustos, Lacarra y Enríquez suplen *por*, pero es preferible la enmienda de Horrent, y Cátedra y Morros, porque aquí (como en los vv. 2902, 3123, 3227, 3412, etc.) no hay idea de movimiento, frente al uso de *por* en los vv. 2307 y 3393.

2481 han *em. Restori* om. *ms.* [El

giro, documentado en los vv. 1380, 2130, etc., exige la restitución del verbo *aver*. Bello lo suple en singular, pero resulta preferible entender que el sujeto son los infantes y ponerlo en plural, como Restori, seguido por Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos. Hinard propuso enmendar *vos* en *nos*, lo que aceptan M. Pidal, Lang, Smith, Bustos, Lacarra y Enríquez; lo rechazan Michael y Horrent.

2482 ganado *em. Bello* ganadas *ms.* [Defecto en la rima por admitir la concordancia del participio. Enmiendan también Lidforss, M. Pidal, Lang, Horrent, Enríquez, y Cátedra y Morros. Deja claro además que *ganadas* (escrito con *ese* final volada por caer al final de un renglón largo) es atracción indebida el hecho de que el copista escribió *todos* y luego lo retocó en *todas*. Ni M. Pidal ni Marcos Marín anotan este particular, mientras que Kirby y Riaño y Gutiérrez señalan el supuesto interlineado de la -*s*, que no es tal, sino un alógrafo del copista para ahorrar espacio.

2487 el su quinto *em. M. Pidal* la su quinta *ms.* [El masculino viene exigido por la concordancia del participio, que con el verbo *ser* es obligatoria y viene garantizada por la rima. Sigo parcialmente, como Horrent, la enmienda de M. Pidal y Lang, que añaden detrás *de mio Cid*. Smith defiende la lectura del manuscrito como si fuese un neutro (*lo de su quinta*), pero el *Cantar* no presenta giros semejantes.

2494 fu *ms.* fue *al.* [Todos los editores leen con la versión original. La -*e* está muy borrosa.

minguado *ms.* menguado *add. sobre la línea una mano del siglo XVI.*

2500 [M. Pidal imprime en el texto paleográfico (p. 982) *abram*, que acepta en el texto crítico. Michael admite esa lectura para el manuscrito, pero corrige justificadamente *abrán*. En mi opinión, eso es lo que dice el códice.

2506 los sos *em. Nyrop* [1889:504] sus vassallos *ms.* [La enmienda, aceptada por Lidforss, Horrent y Marcos Marín, es necesaria para la asonancia (cf. la nota 2278^D^). El mismo Nyrop propuso, como alternativa, *que le sirven a so sabor*, mientras que Bello propone enmendar *e de troda su criazón* y Restori *los otros*, todas ellas soluciones menos adecuadas. M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Horrent [1978:36-37], Lacarra y Enríquez, considerando hipermétrico el v. 2505 (sin serlo) y atendiendo a la sintaxis (aunque es aceptable), reorganizan ambos versos en la forma: «Grandes son los gozos en Valencia la mayor / de todas sus conpañas de mio Cid el Campeador» (igual Bustos, pero sin suplir *la mayor*). La intervención es excesiva para un problema tan sencillo (Michael, Horrent).

2525 vuestros *em. M. Pidal* nuestros *ms.* [El sentido exige la corrección (cf. el v. 2198), efectuada por casi todos los editores modernos.

2527 don Ferrando *em.* Ferrán Gonçález *ms.* [La enmienda es necesaria para la rima y se basa en la de Bello, *don Fernando*, y en la de Horrent, *Ferrando*; la apoyan los vv. 2352, 2440 y 2725 (cf. también el v. 2168). Otras propuestas de corrección han sido *don Ferrando ha fablado* (Cornu, 1891), *fabló ifant Ferrando* (M. Pidal, Kuhn), *Ferrando assí ha fablado* (Lang), *fabló Diego e Ferrando* (Cátedra y Morros, sólo en nota) y *Ferran Gonçalo* (Marcos Marín).

2522-2523 [La rima atestigua que estos versos no pertenecen a la tirada 122, entre cuyos versos aparece en el manuscrito, sino a la tirada 123, donde hacen, además, mejor sentido. Así los sitúan M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. Restori propuso mantenerlos en su lugar, editando como segundos hemistiquios *e matamos nós* y *provado traidor*. Esta última trasposición es aceptada por Lid-

forss (que desplaza ambos versos tras el v. 2526) y por Michael (que defiende el orden del manuscrito). En su contra, Horrent ha justificado plenamente el cambio de situación. El desplazamiento podría deberse a que en su modelo estos versos se habían omitido en el cuerpo del texto y suplido en el margen, lo que provocó una inserción incorrecta.

2542 [El verso no mantiene la asonancia de la tirada 123 ni la de la 124, mientras que forma un sospechoso leonino. Sin embargo, no se ve una enmienda clara. M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) invierte los hemistiquios y cambia *visquiéremos* por *bivos seamos*. Obra igual Horrent, pero enmendando en *vivamos*. Sin embargo, la forma verbal está garantizada por los vv. 409 y 925 (cf. también los vv. 173, 251 y 825), mientras que las suplidas no están atestiguadas en el *Cantar*. Quizá simplemente falte un *amos* al final del verso.

2545 e *suppl. Michael* *om. ms.* [La sintaxis exige la enmienda, que propiamente no es tal, sino la mera disolución de la sinalefa (cf. la nota 1460°). Lang enmendó *e que*, pero la repetición de la segunda partícula no es necesaria.

2564 [El verso no satisface el asonante. Se han propuesto diversas correcciones, poco satisfactorias. Restori y Lidforss funden este verso con el siguiente, en la forma «meterlas en las villas que les diemos por onores». M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) también los une, y edita «meterlas hemos en arras que les diemos por onores», pero la mención de las villas está garantizada por el v. 2570, en la respuesta del Cid (Michael). Horrent (seguido por Cátedra y Morros) invierte los hemistiquios y suple la rima con el pronombre *nós*, pero entonces el antecedente queda demasiado lejos del relativo que comienza el v. 2565. Lo mismo sucede con la solución de Marcos Marín, «meterlas hemos en las villas do las heredades son», sin contar con que villas y heredades son lo mismo. Lo más probable es que falte la palabra en rima, tras *villas* (cf. Bello). Ante la imposibilidad de adivinarla, es preferible no retocar el texto.

2569-2568 [Estos dos versos aparecen así en el manuscrito: «Dixo el Campeador: —Darvos he mis fijas e algo de lo mio.— / El Cid que no·s' curiava de assí ser afontado». Esta disposición estraga la rima y el sentido. Para restaurarlos, Restori supuso un dístico: «Dixo el Cid, que no·s' curiava de assí ser afontado: / —Darvos he mis fijas e de lo mio algo». M. Pidal prefiere editar: «No·s' curiava de fonta mio Cid el Campeador: / —Darvos he mis fijas e algo de lo mio» (igual Lang). Michael (seguido por Bustos) invierte y edita de la misma manera el v. 2568, mientras que ofrece como v. 2569: «No·s' curiava de ser afontado el Cid Campeador». Horrent se mantiene más cerca del manuscrito, en la forma: «Nos curiava de assí ser afontado el Campeador; / dixo el Cid: —Darvos he mis fijas e algo de lo mio». La solución para el v. 2569 es aceptable, pero poniendo la cesura tras *fijas*, para evitar un segundo hemistiquio hipermétrico (doce o trece sílabas); cf. los vv. 248, 2033, 2623 y 2990. En cuanto al v. 2568, creo preferible la inversión de hemistiquios, que permite conservar casi todo el texto sin dañar el ritmo.

2570 villas por arras *em. Bello* villas e[n *tachado*] tierras [de *tachado*] por arras *ms.* [La enmienda viene exigida por el metro y por el sentido. La aceptan Lidforss, Restori (que suprime indebidamente *por arras*), M. Pidal y casi todos los editores modernos.

2571 de oro *em. Lidforss* de plata ms. [La lección del manuscrito destruye la rima y es *lectio facilior* interna.

M. Pidal y casi todos los editores posteriores enmiendan *de valor*, expresión desconocida del *Cantar* y carente de sentido (la remisión a *valía*, del v. 2509, que hace M. Pidal, es improcedente). La corrección de Lidforss es admisible, dado que *ó-o* rima normalmente con *ó(-e)* en el poema. A la luz del v. 3204, podría pensarse en suplir la pareja formular *de plata e de oro*, pero ésta nunca se usa con *marcos*, y siempre aparece con *oro* como primer término.

2574 de ciclatones *ms.* e de ciclatones *al.* [El signo tironiano (muy borroso, pero no raspado como opina Marcos Marín) parece una adición posterior y, de hecho, no hace sentido, pues *paños* no designa a un tipo de tejido distinto del *ciclatón*, sino a cualquier clase de tela (véase Hernández, 1988:257). Sigo a Michael en suprimirlo, frente al resto de los editores.

2588 son *add. corr.* *om. ms.*

2590 Cid *em. M. Pidal* Campeador *ms.* [El verso según el códice es hipermétrico (de doce a catorce sílabas en el primer hemistiquio). Restori, Lidforss y Marcos Marín suprimen *a tierras de Carrión*. M. Pidal cree que el error se debe a sustituir una denominación del héroe por otra, lo que es aceptable. Elimina también *sus*, innecesariamente (igual Kuhn). Lang desdobla el verso, en la forma «porque escurren sus fijas del buen Cid Campeador, / que agora las enbía a tierras de Carrión».

2635 ý yazredes una noch *em. Hinard* una noch ý yazredes *ms.* [El copista ha desordenado el segundo hemistiquio para formar un leonino, perdiendo así el asonante. La enmienda ha sido acogida por Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores posteriores.

2643 que *add. corr.* *om. ms.*

2645 [El verso no satisface el asonante, pero no hay una enmienda aceptable. Bello y Restori hacen un leonino: *Por Santa María la posada fazían*. Lidforss suprime todo el verso, pero está asegurado por *CVR*, p. 239*b*. M. Pidal, Lang, Kuhn y Horrent editan el segundo hemistiquio *la posada fecha fo* (por *fue*), pero en el *Cantar* el giro *ser fecho* no es sinónimo de *aver fecho*, sino de 'estar concluido', 'haber logrado' (vv. 609, 1506 y 3233), por lo que no es admisible en este contexto. Marcos Marín enmienda el segundo hemistiquio en *ellos posados son*, de acuerdo con el v. 2657, pero no se ve cómo un giro con el verbo *posar*, que es la forma más normal de indicar la parada de fin de jornada en el *Cantar* (cf. Waltman, 1975:346-47), ha podido transformarse en el del v. 2645, no siendo formulares ninguno de los dos.

2649 alvorozes *em. Lidforss, Cornu* [1881:93], *Garci-Gómez* avorozes *ms.* [Los demás editores mantienen la errada lección del manuscrito, pero la restitución de la *-l-* omitida por el copista viene exigida tanto por la etimología del término (del árabe andalusí *al-bunúz*, propiamente 'desfile', 'parada', véanse Corominas y Pascual, 1980:I, 121*a*, y Corriente, 1989:40 y 1999: 126*a*), como por el resto de la documentación medieval (cf. M. Pidal 489 y Cejador, 1929:21*b*). Véase ahora, sobre este caso y otros semejantes en los vv. 2669 y 2706, Montaner (2005*b*:177-180).

2654-2655 [Estos dos versos aparecen mal colocados en el manuscrito. La corrección se debe a M. Pidal. La rechaza Smith, pero es bien defendida por Horrent (véase la nota 2654°). Enmiendan también Lang, Kuhn, Bustos y Enríquez.

2669 alcáyaz *em.* acáyaz *ms.* [Todos los editores admiten la errada lección del manuscrito, pese a la evidencia de la etimología y del resto de los testimonios antiguos (véanse M. Pidal 444-445 y la nota 1592°). Para una enmienda similar, véase la nota 2649ᴾ.

2675-2676 [Estos versos forman en el manuscrito un dístico que rompe la rima de la tirada 127: «—Dezidme, ¿qué vos fiz, ifantes de Carrión? / Yo sirviéndovos sin art e vós consejastes, pora mí, muert». M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn y Bustos) acepta los versos en esta forma y los traslada al comienzo de la serie 128, donde hacen peor sentido (Smith). El error procede, en realidad, de la *lectio facilior* interna *ifantes de Carrión*, en el v. 2675, que ha atraído *muert* a la posición de rima del v. 2676 (Formisano, 1988: 110). Se impone, por tanto, la enmienda de Horrent, ya adelantada por Michael, basándose en Restori, para el v. 2676. Respecto del mero *ifantes* como vocativo, véase el v. 3258.

2685 que·s' *em. M. Pidal* que *ms.* [La enmienda, exigida por la sintaxis, ha sido generalmente adoptada, Michael defiende la lección del manuscrito, a la luz del v. 200, pero en él hay una construcción distinta, con un infinitivo como complemento directo, que impide el uso de la forma pronominal.

2687 iva *em. M. Pidal* ivan *ms.* [El sentido obliga a corregir, pues el sujeto es Avengalvón (cf. la nota 2657°). Enmiendan también Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Bustos y Marcos Marín. En cambio, Orduna [1995] intenta justificar, sin éxito, la lección del códice único.

2698 núes *ms.* nuves *em. Waltman* [La rareza de la grafía *núes*, solo documentada aquí y en el v. 1583c del *Libro de Alexandre* (en el ms. *O*, el ms. *P* lee «nuves») hace probable que no se trata de un caso de pérdida de *-v-*, sino de mera haplografía, como edita Waltman (cf. Montaner, 2005*b*:176).

2705 averes a nombre *em. M. Pidal* averes *ms.* [La asonancia justifica la adición, que se basa en el v. 3262 y es la única expresión con *averes* que satisface la rima. Además, M. Pidal y Kuhn suprimen *grandes*. Acepto sólo la adición, como Lang y Horrent. En cambio, Enríquez, siguiendo una sugerencia alternativa de M. Pidal, añade *de valor*, que carece de apoyo en el *Cantar*.

2719 por aquésta la del león *em.* aquésta por la del león *ms.* [La lección del manuscrito es de sintaxis difícil. Bello (seguido por Garci-Gómez) intentó solucionarla poniendo dos puntos tras *vengaremos*. Nyrop [1889:504-505] propone leer *aquéstas* (las hijas), como complemento de *vengarse*, pero esto exigiría una preposición *en* o *de*. Restori sugiere sobreentender *aquesta vez*. Lang edita *por la desondra del león*. Michael halla la solución correcta, la trasposición de *por* ante el pronombre, que clarifica por completo la sintaxis. No le sigo en editar *la desondra del león*, porque, como él mismo señala, no es indispensable. Horrent intenta justificar el texto del códice, pero no ha entendido la explicación de Michael y se basa en una interpretación muy poco literal del verso (como muestra su traducción). Igualmente defienden la lectura del ms. Marcos Marín y Martin (2000:28), aunque por razones diversas, ninguna de las cuales logra salvar la incoherencia del texto transmitido.

2725 [El manuscrito lee «Por Dios vos rogamos, don Diego e don Ferrando», que crea un leonino a costa de la asonancia. Sigo a Milá [1874:436]. Restori y Lidforss en invertir los hemistiquios y reordenar el segundo (cf. el v. 3690). M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) se limita a añadir *nós* al final del verso, pero los nombres de la pareja llenan siempre el hemistiquio y *nós*, como sujeto en rima, sigue inmediatamente al verbo (véase Waltman, 1972:312-373). Horrent edita *Rogámosvos, don Diego e don Ferrando, por Dios*, que presenta el mismo inconveniente respecto de la pareja formular y deja el ritmo malparado.

2744 an *em*. en *ms*. [Todos los editores, menos Lang, aceptan este verso tal cual, aunque no es sintácticamente correcto. El sentido es claro, *sangrientas* se refiere a la ropa, no a las hijas (Reyes, 1919:265, Marcos Marín, y Such y Hodgkinson) lo que hace inaceptable el giro *estar sangriento en algo* (la traducción literal de Horrent es incomprensible). Se impone sustituir la preposición espuria por el verbo, lo que viene reforzado por la ausencia de *en* ante el segundo miembro de la pareja inclusiva, frente a la repetición obligada en tales casos (cf. los vv. 2749-2751). Lang adoptó *son*, pero *an* hace sentido y explica mejor la errata. Marcos Marín acoge ahora esta enmienda.

2753 [El verso no satisface la rima de ninguna de las series contiguas, pero no se ve una enmienda clara. Bello suprime *Campeador*, pero *Cid* da sólo una rima aproximada. Restori y Lidforss lo suprimen, por considerarlo repetición indebida de los vv. 2741-2742. M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros sustituyen *Campeador* por *Ruy Díaz*, pero la fórmula resultante aparece sólo en el primer hemistiquio y ocupándolo completo (véase Waltman, 1972:142-143), por lo que es improbable que se emplease aquí. Ninguna otra fórmula con *Cid* o *Campeador* satisface la rima. Podría considerarse que pertenece a la tirada 130 (donde hace peor sentido), pues en tal caso podría suplirse *el Campeador contado* (cf. De Chasca, 1968:344), aunque entonces el segundo hemistiquio sería hipermétrico. Nótese, a este propósito, que para conseguir una medida aceptable, tal como está, hay que hacer todas las sinalefas, de modo algo forzado; en caso contrario, dicho hemistiquio mide de doce a catorce sílabas. Es probable, pues, que tenga razón M. Pidal al sugerir que se han fundido dos versos en uno: «¡Cuál ventura serié [. . . . .] / si assomás essora el Cid Campeador». En esta tesitura, cualquier intento de enmienda carece de garantías suficientes.

2754-2755 [En el manuscrito, estos dos versos aparecen así: «Los ifantes de Carrión en el robredo de Corpes / por muertas las dexaron», lo que hace del v. 2754 un dístico con el v. 2753 y deja trunco el v. 2755. Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos hacen un solo verso, suprimiendo *en el robredo de Corpes*. Restori y Horrent hacen lo mismo, pero eliminando *los ifantes de Carrión*. Michael, y Cátedra y Morros unen ambos versos sin suprimir nada, lo que genera un primer hemistiquio demasiado largo (dieciséis slabas). A mi parecer, no hay adiciones superfluas, sino una omisión del segundo hemistiquio del v. 2754 (cf. Pellen, 1986:79 y 129), ya que la mención de los infantes es necesaria como antecedente de *ellos*, en el v. 2757. Para completar el v. 2754 resultante podría pensarse en *Diego e Ferrando*, a la luz del v. 1901. Pero la designación de *ifantes* junto a la pareja de nombres sólo se da ahí, donde lo exige el contexto, mientras que aquí resulta improcedente. Es más probable que lo omitido aludiese a alguna de las acciones de los vv. 2749-2751, dada la reiteración del v. 2752 en el v. 2755.

2759-2760 [Estos dos versos aparecen separados en el manuscrito, lo que deja sin rima al primero y sin cesura al segundo. La unión fue ya realizada por Bello, Restori y Lidforss, eliminando *por varraganas*. Realizan la unión, pero sin supresiones, M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros. El primer hemistiquio es así hipermétrico (trece sílabas), pero no se ve cómo acortarlo. Desde luego, la presencia de *por varraganas* ha sido bien justificada por M. Pidal 886. Sólo cabe que haya un error en la perífrasis verbal, que quizá sustituya a un simple *tomáramos*.

2784 nada dezir non pueden *em. M. Pidal* non pueden dezir nada *ms.* [La lección del manuscrito es *lectio facilior* sintáctica y daña la rima. Bello propuso *que decir nada non pueden*, adoptado por Cátedra y Morros. Restori y Lidforss invierten los hemistiquios y enmiendan *tanto de traspuestas son*, para satisfacer el asonante. M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) edita *que nada dezir non pueden*. Horrent sigue a Bello, pero modifica el verbo como M. Pidal. Sigo a Bustos en enmendar según M. Pidal, pero sin alterar el verbo.

2785 del coraçon *em. Lidforss* de los coraçones *ms.* [El verso se refiere a Félez Muñoz, lo que exige la adopción del singular. Bello enmendó *del so coraçón*, pero la adición del posesivo es innecesaria. La corrección ha sido adoptada por M. Pidal y casi todos los editores modernos.

2788 [Hasta *día*, el verso está casi ilegible. Se han dado numerosas lecturas, en general desacertadas (véanse M. Pidal II, 990 y 1130, y Michael 371-372). Según estos autores, la lectura del códice es «Miq̃e ĩpa es el día». El examen con el vídeo-microscopio de superficie permite corroborar la lectura, salvo de la primera palabra, de la que sólo se aprecia *Me*, seguido de una forma indefinida que parece corresponder a ᵉ (abreviatura de *-ra-*). En mi opinión, el copista adelantó el trazo de dicha abreviatura sin escribir la *t* (quizá por quedarle demasiado bajo) y luego escribió completa la abreviatura de *tra*. A continuación escribió *pa* (quizá pensando en *mientra passa el día*; cf. las notas 1594□ y 2864□), error probable por *que* (empleado habitualmente en esta locución, véase Waltman, 1972: 287). En consecuencia, creo preferible a la versión *Mientra es el día*, adoptada desde M. Pidal, la de Cornu [1881:93] y Restori, *Mientra que es el día* (similar en Lang). Para más detalles, véase Montaner (1994*b*:35).

2793 De que *ms.'* que *ms.*

2815 elle *ms.*, *en el reclamo del f. 56 v.°* el *ms.*, *en la línea* [Prefiero la versión arcaizante del reclamo, por ser *lectio difficilior*, como M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos.

2822 esfuerço *ms.* enfurción *em. Bello, M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent* [La enmienda se debe a no aceptar la rima *ué-o* en una serie en *ó(-e)*. Sin embargo, ambas conviven en el *Cantar*, por lo que no hay error que corregir. Además, *enfurción* es un sustantivo concreto, empleado en el *Cantar* sólo en el v. 2849 con el sentido translaticio de 'alimentos' (el propio es 'tributo en especie'), mientras que aquí cuadra un sentido más abstracto, como el de *esfuerço*, 'aliento', 'ánimo'.

2824 Alabándo·s' seían *corr.* alabados sean *ms.* [La lección del manuscrito es borrosa. Los editores anteriores a M. Pidal dieron diversas lecturas, pero a partir de él se sigue la versión del corrector. Horrent, inspirado en la lectura de Janer, edita *alabandos se van*, peor por el sentido y la sintaxis.

[M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) añade tras este verso otro, «Por todas essas tierras estas nuevas sabidas son», suplido a partir de *CVR*, p. 240*a*: «Estas nuevas fueron sabidas por toda la tierra. El rey don Alfonso, cuando lo oyó, pesóle mucho de coraçón». Nótese que la crónica no añade nada, sino que transforma el v. 2824 en esta expresión más general, para justificar mejor el v. 2825 (cf. Smith y ahora Dyer, 1995:118).

2835*b* [Unido al anterior en el manuscrito. La división correcta se debe a Sánchez y ha sido generalmente adoptada.

2842 andan los días e las noches *em. Bello* los días e las noches andan *ms.* [El códice ofrece un leonino que destruye la rima. La trasposición ha sido aceptada por Lidforss, M. Pidal y

la mayoría de los editores modernos.

2843 Gormaz *em. Bello* Sant Estevan de Gormaz *ms.* [El sentido exige la enmienda,° generalmente adoptada a partir de M. Pidal.

2858 ver *anticipado y tachado en el ms., antes de* va.

2862-2862b [En el manuscrito ambos versos aparecen unidos, ofreciendo un segundo hemistiquio hipermétrico (trece sílabas). Ya señalaron el error Bello, Restori y Lidforss, que advirtieron la falta de un hemistiquio. Restori lo suple en la forma «Bien creades Minaya que en los días de vagar». M. Pidal (seguido por Lang y Kuhn) cree que ambos versos pertenecían a la tirada 131 y edita: «En los días de vagar, en Valencia la mayor, / toda nuestra rencura sabremos contar nós». Horrent admite la adición final, pero no la división, con lo que crea un segundo hemistiquio de catorce sílabas. En mi opinión, lo omitido es el primer hemistiquio del v. 2862 (para *vagar* en rima, véanse los vv. 380, 2367 y 3308; para la especificación temporal con *día(s)* en el segundo hemistiquio, cf. los vv. 676, 1678, 2194 y 2880). La parte perdida podría haber contenido un complemento de lugar semejante al suplido por M. Pidal. Siguiendo esta sugerencia, Marcos Marín edita como v. 2862 «En Valencia la mayor, en los días de vagar».

2864 conortado *em. Restori* otro tanto *ms.* [Parece que el copista hubiese creído leer *otro tanto faz(ía)* o algo así, pero luego se hubiese percatado parcialmente del error. El resultado es un giro sin sentido. Hinard y Huntington suponen *otro tanto las habla* (con rima sólo parcial) y M. Pidal sugiere en nota *otro tanto fablado las ha*, pero *otro tanto* sigue ahí sin hacer sentido. Es preferible la enmienda de Restori (cf. los vv. 2328 y 2804), adoptada por Lidforss, Lang, Horrent, Cátedra y Morros y Marcos Marín [1985], aunque en [1997] mantienen la lección del códice, considerando que *las* tiene como antecedente un complemento interno elíptico, *lágrimas*, dependiente de «lloravan de los ojos», opción aceptada por Rodríguez Molina (2004:164), pero extremadamente dudosa, toda vez que dicho sustantivo no aparece en el *Cantar*, como tampoco otros posibles objetos internos como *lloro* o *llanto* (sin contar con lo forzado de la construcción).

2875 dexan Gormaz *em. Bello* de Sant Estevan de Gormaz *ms.* [La lección del manuscrito es geográficamente incorrecta e hipermétrica (doce sílabas). Probablemente el original emplearía una grafía arcaizante *dessan Gormaz*, lo que originaría el error (M. Pidal). Enmiendan todos los editores modernos, menos Garci-Gómez.

2876 passar *em. Lidforss* posar *ms.* [El sentido exige el cambio, pues la comitiva no se aloja en Vadorrey, sino que cruza por allí el río para acampar en Berlanga, más al sur. Aceptan la corrección Huntington, M. Pidal y casi todos los editores modernos. Quizá habría que suplir además *por* ante *allá* (cf. los vv. 98, 399, 544, 1462).

2934 [En el manuscrito este verso acaba con *aquel Muño Gustioz*, anticipación indebida del segundo hemistiquio del v. 2935. La supresión se debe a Bello y ha sido adoptada por Restori, M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín. Estos autores reorganizan el hemistiquio en la forma *los inojos fincó*, para la rima. Dado que el *Cantar* admite *ó-o* en asonante con *ó(-e)*, esto no es necesario. Además, Restori, M. Pidal, Lang y Marcos Marín añaden *Alfonso* tras *rey* y lo suprimen del v. 2936.

2936 [Con la cesura admitida en la primera edición (tras *reinos*), el verso se dividía en dos hemistiquios de longitud aceptable (once y siete sílabas). Sin

embargo, la fórmula *Merced* [+ *vocativo*] llena siempre el primer hemistiquio, por lo que es necesario desplazar la cesura tras *Alfonso*.

2962-2963 [La presencia de este dístico en medio del parlamento del rey Alfonso ha sido considerada errónea por M. Pidal, que edita «andarán mios porteros por todo el reino mio, / pora dentro en Toledo pregonarán mie cort». Esta enmienda es seguida por Lang, Horrent y Formisano [1986:113] (y por Michael y Bustos para el v. 2963), pero el adjetivo *mio* nunca va pospuesto al nombre ni aparece en rima, por lo que se trata de un arreglo muy dudoso (véase Montaner, 1994*a*). Sigo, pues, a Bello, Lidforss y Smith en admitir el dístico, pero, de acuerdo con el sistema prosódico del *Cantar*, lo considero una serie independiente.

2967 [Dada la rareza del encabalgamiento estrófico, se ha pensado que este verso pertenece en realidad al final de la tirada 133 *ter*, para lo cual se ha propuesto ajustar la rima con las inversiones *podiendo vedallo yo* (Bello) y *podiéndolo vedar yo* (M. Pidal).

2986 en Toledo fazié cort *em*. fazié cort en Toledo *ms*. [La reorganización es necesaria para la rima. Restori, M. Pidal, Lang, Smith, Michael, Horrent, Bustos, Lacarra y Enríquez editan «porque en Toledo el rey fazié cort». El v. 2980 ratifica la distribución de hemistiquios que ofrece el manuscrito, por lo que no es necesario cambiar tanto el orden. Por eso, Cátedra y Morros editan «porque el rey fazié en Toledo cort», pero la sintaxis resulta forzada.

2998 que mal siempre·l' buscó *em. Milá [1874:231]* que siempre·l' buscó mial *ms*. [La reorganización es necesaria para recuperar el asonante. Bello y Cornu propusieron *que siempre mal le buscó*. Es preferible la enmienda de Milá, adoptada por Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos.

3004 [El verso no mantiene el asonante. M. Pidal, Lang, Kuhn, Marcos Marín y Victorio, basándose en una *varia lectio* claramente deturpada del subarquetipo β de *CVR*, p. 240*b* (véase el comentario de variantes de Dyer, 1995:194), sustituyen *Beltrán* por un inaceptable *Birvón*. Horrent prefiere editar *Bermón*, lo que tampoco está justificado (véase la nota 3004°). Ahora bien, dado que *-ué-* rima con *-ó-* en el *Cantar*, y que para dicho asonante es secundaria la vocal final (aunque quizá no *-a*), es bastante probable que la palabra en rima sea *Fruela* y que haya habido mera inversión de hemistiquios, como en los vv. 968, 1711 y 2568. Sin embargo, *CVR*, p. 240*b*, atestigua el mismo orden del manuscrito, lo que seguramente indica un error del arquetipo, pero aconseja no efectuar la enmienda.°

3009 a dos *anticipado y tachado en el ms., antes de* amos. [Para que este verso haga sentido, ha de estar situado inmediatamente tras el v. 3007, del que es una explicación. Sigo a Horrent en el cambio de lugar y en suprimir la conjunción *e* que encabeza el verso en el códice. M. Pidal considera errónea la mención anticipada de los infantes junto a Garci Ordóñez, pese al testimonio concorde de *CVR*, p. 150. Basándose además en dicha crónica añade algunos nombres, y deja estos versos en la forma: «El comde don García, el Crespo de Grañón, / e Álvar Díaz el que Oca mandó, / e Ansuor Gonçálvez e Gonçalvo Ansuórez, / e Per Ansuórez, sabet allís açertó» (similar Lang). Las adiciones son innecesarias y los tres segundos hemistiquios suplidos, simplemente arbitrarios (véase Horrent, 1973:217-218).

3024 l'ovo *ms*. lo ovo *corr*. [Como Janer, Vollmöller y ahora Marcos Marín, sigo la lección original. El resto de los editores siguen la modificada.

3027 vio *em. Bello* oyó *ms.* [El sentido exige la enmienda, adoptada por Restori, Lidforss, M. Pidal y casi todos los editores modernos. Michael defiende la lección del manuscrito, pero es refutado por Horrent.

3029 [La cesura ha sido colocada tras *si non* por todos los editores que la marcan, pero Pellen (1994:101, n. 64) demuestra, basándose en su estructura formular, que la división es incorrecta, siendo necesario situar la cesura tras *Cid*, como hago ahora.

3053 entrado ha *em. Horrent* es entrado *ms.* [Este verso y el siguiente forman un dístico en medio de la serie 136. En este caso se da una doble *lectio facilior*, morfológica (sustitución del auxiliar *aver*, cf. el v. 2247, por el más frecuente *ser*) y sintáctica (anteposición del auxiliar al participio). La enmienda ya fue sugerida por M. Pidal, quien prefirió adoptar (siguiendo a Cornu, 1891) *va entrar*, acogido también por Lang, Kuhn y Marcos Marín. Esto podría apoyarse en el v. 773. Si bien éste emplea la forma pronominal, por lo que habría que editar *a Toledo·s' va entrar*. Es preferible la otra opción, más económica.

3054 es posado en San Serván *em.* en San Serván posado *ms.* [El error del verso anterior ha atraído el de éste, que daña la rima y la sintaxis. Cornu [1891] propuso *va posar*. M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn y Marcos Marín) se limita a cambiar el participio por el infinitivo, pues cree que ambas frases comparten el verbo auxiliar, pero para ello deberían ir unidas por la conjunción *e*. En este caso no puede suplirse el simple *aver* (como hace Horrent) porque *posar* nunca emplea dicho auxiliar en el *Cantar*. Parece preferible colocar *San Serván* en rima, como en el v. 3047, y suplir el auxiliar *ser* en presente, que es la enmienda más económica. Por su parte, Rodríguez Molina (2004:155-156) defiende el dístico tal y como lo transmite el ms., considerando que el segundo hemistiquio del v. 3054 es una cláusula absoluta de participio, pero esto crea un doble encabalgamiento, versal y estrófico, extremadamente raro en el poema, además de tener en su contra la prosificación de *CVR*, pp. 240*b*-241*a*.

3060 faza los albores *em. M. Pidal* faza l'alba *ms.* [El verso no satisface la rima de ninguna de las series contiguas. Se trata de una *lectio facilior*, pues el copista ha introducido el común *alba* en lugar de los típicos *albores* del *Cantar*. Enmiendan así también Lang y Kuhn, mientras que Horrent prefiere *faza l'alba de la man*, según el v. 1100. Sin embargo, el verso hace mejor sentido en la tirada 137 y el uso de *albores* tiene un apoyo más firme en el v. 238. En esta línea, Marcos Marín corrige en *faza'l albor*, documentado en el *Fuero General de Navarra*, que proporciona una enmienda más económica, pero *albor* no aparece en el *Cantar*, lo que hace su aceptación aventurada.

3062 [El texto transmitido altera la rima, pero no se ve una enmienda segura, aunque posiblemente se trate de una mera inversión de hemistiquios, ya que *buena* puede satisfacer la rima, toda vez que *-ué-* rima con *-ó-* en el *Cantar* y es casi seguro que la átona final resulta indiferente en las tiradas en *-ó-* (compárense las notas 3004□ y 3450□). M. Pidal (seguido por Lang, Kuhn, Smith, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros y Marcos Marín) sustituye *conplida* por *a sazón* y Horrent lo añade conservando lo anterior. Sin embargo, este giro sólo aparece en el v. 2472, en plural, fuera de rima y referido a *conduchos*, con el que hace sentido, pero no con *ofrendas*. Otra fórmula similar, *de sazón*, que sí aparece en singular y en rima, sólo se aplica a *palafrés* (véase Waltman, 1972: 391). Bueno, *-a* no suele aparecer en

parejas formulares. La única que hace sentido, *buena(s) e rica(s)* (vv. 224, 1550) no satisface la rima. Bello supuso que los tres versos 3060-3062 formaban una tirada independiente, con asonante *í-a* (*prima, missa, conplida*), lo que obliga únicamente a invertir los hemistiquios de 3060 y 3061 y hace bastante sentido. El error del v. 3060 se explicaría fácilmente por influjo de la rima de la serie 136, pero no queda tan claro por qué el v. 3061 habría anticipado el asonante de la serie 137, cuando el v. 3062 la conservaba. Pese a este problema, se trata de una solución interesante, aunque menos económica que la apuntada al inicio de esta nota.

3091 [El giro *por ó son* 'por donde están' no posee un sentido totalmente claro, como ya señaló Milá [1874:232], y la sintaxis parece anómala (Montgomery, 1975:196-197). Sin embargo, a falta de una enmienda clara y de la posibilidad de entender el texto como se indica (siguiendo a Bello, Restori y M. Pidal), resulta menos aventurado atenerse al manuscrito.

3114 [M. Pidal (seguido por Kuhn y, con modificaciones, por Lang), se basa en *CVR*, p. 241*a*, para desdoblar así el verso: «El rey a mio Cid a las manos le tomó: / Venid acá seer comigo Campeador». El retoque es innecesario.

3129 más de dos *corr.* más dos *ms.*

3131 e esta *em.* esta *ms.* [Aunque todos los editores siguen la lección del códice, la enumeración, anunciada en el v. 3129, exige la presencia de la conjunción, que no creo omitida, sino subsumida en la *e-* inicial (cf. las notas 1460□ y 2545□). Lang prefiere suplir *agora* al principio del verso.

3135-3135*b* [Ambos versos aparecen unidos en el manuscrito, lo que genera un segundo hemistiquio hipermétrico (trece o catorce sílabas). Milá [1874:234], Cornu [1891] y Restori suprimen *el conde* las dos veces, pero el *Cantar* nunca designa a estos personajes sin su título. M. Pidal (seguido por Kuhn) omite los artículos, pero el hemistiquio sigue siendo largo (doce sílabas), además de ir contra los vv. 3002, 3036-3037, 3109 y 3496. Se impone, pues, la división realizada por Lang, considerando que se ha perdido el segundo hemistiquio del primitivo v. 3135. Dicho editor lo suple con *ca assí lo mando yo*, pero el texto de *CVR* coincide con el del códice: «E quiero que sean alcaldes d'esto el conde don Enrique e el conde don Remondo» (p. 150). Esto impide ninguna propuesta en firme para colmar la laguna.

3152 los *em. Hinard* las *ms.* [El verso ha de referirse a los infantes, no a las hijas, por lo que se exige la corrección, efectuada también por Lidforss, M. Pidal, Lang, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín.

3160 fablemos nós *em. Bello* nós fablemos *ms.* [La trasposición viene exigida por la rima. La efectúan también M. Pidal y casi todos los editores modernos.

3177 [M. Pidal, Kuhn, Horrent y Bustos consideran que el sujeto son los infantes, por lo que corrigen *sacan*; Lang, *sacaron*. El sujeto es el rey, lo que hace innecesaria esta modificación y facilita el arreglo del v. 3180.

3180 el Cid *suppl. Michael* *om. ms.* [Como ya advirtieron Cornu [1881:95] y Lidforss, el v. 3180 se refiere al Cid, faltando la mención del cambio de sujeto. Para suplirlo, M. Pidal, Lang y Kuhn intercalan un verso, «A mio Cid llamó el rey las espadas le dio», basado muy libremente en *CVR*, p. 241*a*: «Estonçes vinieron al rey e entregáronle las espadas. E el rey diolas al Cid. El Cid besó luego la mano al rey». Horrent, y Cátedra y Morros, en la misma línea, prefieren «A mio Cid el rey ge las dio». En mi opinión

el texto cronístico no justifica la adición de un verso (necesario en estas ediciones para introducir al rey, dada la alteración del v. 3177), pues *dio* procede claramente de *recibió*. Es preferible la enmienda de Michael, con la sencilla adición del sujeto. Marcos Marín la cree innecesaria, pero la última mención del Cid está demasiado lejana

3188 Pero Vermúez *suppl. Lidforss om. ms.* [La adición es necesaria para el sentido y está garantizada por *CVR*, p. 151: «El Cid dio entonces a su sobrino, Pero Bermúdez, la espada Tizona, e a Martín Antolínez la espada Colada». M. Pidal. (seguido por Lang, Kuhn, Smith, Bustos, Lacarra, Enríquez y Marcos Marín) suple *don Pero*, si bien es preferible atenerse con Lidforss a la forma transmitida por la crónica, que además es la más común en el poema (cf. Waltman, 1972:334) y mantiene el paralelismo con el v. 3191. Horrent, en esta línea, suple *Per Vermudoz*, pero adopta una grafía ajena al *Cantar*. Mejor Cátedra y Morros, con *Per Vermúez*, aunque no hay razón alguna para preferir la forma apocopada del nombre de pila, minoritaria frente a la extensa, ya que el hemistiquio no es largo. Michael ha defendido la lección del códice como una ocultación voluntaria de identidad, luego desvelada. Esto es ajeno al *Cantar* y es incongruente con que se exprese al destinatario de Colada, Martín Antolínez (vv. 3191-3193), según ha indicado Horrent.

3195 Remont *em. Lang, Bustos* de Remont *ms.* [La preposición anticipa indebidamente el comienzo del segundo hemistiquio. No es probable que se trate de un error por *don*, como editan Bello, Lidforss, Michael, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros, pues dicho tratamiento no antecede en el *Cantar* al nombre completo. En cambio, *el conde* sí se atestigua así en el v. 3553, por lo que es innecesario omitirlo, como hacen M. Pidal, Kuhn y Marcos Marín, que editan *de Remont Verenguel*. La supresión del apellido, propuesta por Milá [1874:235] y Restori, también carece de justificación.

3197-3197b [Ambos versos aparecen unidos en el manuscrito, de forma que falta el sujeto de *acaeciere* y hay un segundo hemistiquio hipermétrico (catorce sílabas). La división correcta ya fue realizada por Sánchez. M. Pidal, seguido por Lang y Kuhn, suple como segundo hemistiquio del v. 3197 un arbitrario *o viniere sazón*, que no resuelve el problema sintáctico indicado. Es preferible limitarse a marcar la laguna, como hacen Michael, Bustos y Pellen [1985:21]. Otras soluciones para conservar un solo verso han sido editar *ý ganaredes gran valor* (Milá, 1874:235) y suprimir *se que si vos acaeciere* (Restori), *si vos acaeciere* (Lidforss), *gran prez e* (Horrent) o los dos *grand* (Marcos Marín).

3200 e señor *em. Restori* señor *ms.* [El resto de los editores admiten la lección del manuscrito, pero *rey* y *señor* nunca van en aposición en el *Cantar*, sino que forman siempre una pareja formular, con *e*. Véase el v. 3118 y cf. los vv. 2109, 3146, 3430, 3488 y 3574.

3204 marcos *em. Bello* marcos de plata *ms.* [La especificación es incongruente con el primer hemistiquio. La corrección ha sido generalmente admitida a partir de Restori y M. Pidal.

3212 [Al final del verso, el copista (como dice M. Pidal, y no una mano posterior, según creen Huntington y Michael) añadió con otra tinta (usada en varios retoques del f. 64), un improcedente *dixo el rey*, mantenido por Sánchez, Hinard, Janer y Restori. Ya advirtió Bello que esta intervención pertenece a don Remond, como portavoz de los *alcaldes*. Para indicarlo, se

ha propuesto suplir un verso previo: *Dixo el conde don Remond* (Bello), *Dixieron los alcaldes* (Lidforss), *Allí les respondió el conde don Remond* (M. Pidal, Kuhn y Horrent) o *En essora les respuso el conde don Remond* (Lang). Nada de esto es necesario, pues la elipsis del *verbum dicendi* es frecuente en el *Cantar*, y el sentido deja muy claro quién profiere estas palabras. Sobre los problemas textuales de todo este pasaje (vv. 3211-3215), véase Orduna [1989:8-9].

3215 [El verso comienza con *Dixo Álvar Fáñez*, ajeno al contexto. A partir de Milá [1874:235], Restori y M. Pidal, lo suprimen todos los editores modernos, salvo Garci-Gómez y Marcos Marín. Conservan *dixo* Restori y Horrent.

levantado es *em.* levantados *ms.* [La lección del manuscrito carece de sentido. Supongo aglutinado el auxiliar *ser*, de acuerdo con el v. 2219, a fin de conservar en lo posible el texto transmitido. Milá [1874:235], Lidforss, M. Pidal, Lang, Smith, Michael, Bustos y Lacarra enmiendan *levantós'*, según la fórmula típica del primer hemistiquio (cf. Waltman, 1972:256). Enríquez, siguiendo una sugerencia de Smith, enmienda *levantado·s' ha*, pero este verbo no emplea el auxiliar *aver*. Frente a estas posibilidades, Horrent, y Cátedra y Morros editan *Dixo levantándos' en pie el Cid Campeador*, con una sintaxis impropia del *Cantar* donde la mera expresión *levantarse* (*en pie*) introduce el estilo directo (vv. 2219, 3127, 3145, 3199, 3270, 3361, 3382, 3402, 3409, 3414, 3429, 3457); cf. Girón [1989:140-141].

3216*b* [Este verso se halla unido al anterior en el manuscrito; casi todos los editores adoptan la división. Desde *dedes* está actualmente ilegible. Sigo la transcripción de M. Pidal.

3233 tan desfechos *em. M. Pidal* todos fechos *ms.*, *casi ilegible* [El sentido exige la enmienda, adoptada por Lang, Kuhn, Smith, Michael, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros.

3236-3236*b* e dixo esta razón *suppl.* *om. ms.* [Ambos versos aparecen unidos en el manuscrito, lo que genera un segundo hemistiquio hipermétrico (trece sílabas). Además, *fabló* nunca introduce el discurso directo en el mismo verso. Para restaurar el v. 3236, Restori, M. Pidal, Lang y Kuhn editan *Ferrán Gonçález odredes qué fablo*, inspirado en el v. 3292. Sin embargo, la presencia del sujeto garantiza la fórmula *fabló* [+ *nombre propio*], que es privativa del primer hemistiquio. Se impone, pues, restituir la fórmula bimenbre documentada en los vv. 1866 y 2043 (cf. el v. 2036). Aunque quizá no sea muy significativo, recuérdese que *CVR* emplea el verbo *dezir* al prosificar estos versos: «Ferrand Gonçález dixo. "Aver monedado non tenemos nós donde [= 'de donde'] lo entreguemos"» (p. 241*a*). Marcos Marín acoge ahora esta división, sin suplir el hemistiquio faltante.

3247 nació *em. Bello* nasco *ms.*

3251 pensarán *corr.* pensaren *ms.*

3253 e señor *em.* señor *ms.* [Véase la nota 3200ᴼ.

3256 los ifantes *em. Cornu [1891]* de los ifantes *ms.* [La preposición no hace sentido, porque, contra lo que señala Marcos Marín, el suplemento de *pesar* ya aparece en el verso anterior: *de mio mal*. Bello (seguido por Smith y Lacarra) la reemplazó por *a*, pero el error es por mera adición, no por sustitución. Se trata de la típica construcción anacolútica del *Cantar*, restituida por Cornu, al que siguen, por una parte, M. Pidal, Lang y Kuhn (que eliminan también *los*) y, por otra, Horrent y Enríquez (que lo conservan).

3258-3259*b* [Estos versos aparecen mal distribuidos en el manuscrito: «Dezid, ¿qué vos mereci, ifantes, en juego

o en vero / o en alguna razón? Aquí lo mejoraré a juvizio de la cort». La enmienda, supliendo *de Carrión*, se debe a Bello y ha sido comúnmente aceptada a partir de Restori y M. Pidal.

3275 [El asonante es sólo parcial, pero no se ve una solución fundada. Bello (seguido por M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros) edita *de natura tan alta*, pero es giro desconocido en el *Cantar*, donde nada es *tan alto* y donde el adjetivo femenino no aparece nunca en singular (y sólo tres veces en plural, dos de ellas fuera de rima). Marcos Marín enmienda *de natura tan ondrada*, también ajeno al *Cantar*.

3290 [Tras este verso, M. Pidal, Lang y Kuhn suplen otro, *ca yo la trayo aquí en mi bolsa alçada*, inspirado en *CVR*: «E bien cuido que la [*N*: lo *J*] non tenedes aún bien conplida, ca yo la traigo aquí en mi bolsa» (p. 241*b*). El texto cronístico reinterpreta el pasaje, con la adición de *cuido que* y el uso de *ca*, conjunción causal que no tiene sentido en el contexto del poema. Además, la adición de la supuesta rima es arbitraria.

3318*b* a él *em. Restori* al *ms.* [El apoyo rítmico garantiza que la contracción del pronombre es anómala (Orduna, 1987:15). Enmiendan M. Pidal, Lang, Michael, Horrent, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros.

[El verso aparece unido al anterior en el manuscrito. La división correcta se debe a Sánchez, a quien sigue la generalidad de los editores.

3360 [El verso no satisface el asonante de ninguna de las tiradas contiguas, pero no se tiene una enmienda segura. Bello y Restori hacen un leonino, reordenando el segundo hemistiquio: *somos nós ondrados*. M. Pidal (seguido por Kuhn) edita *ondrados somos venidos*, 'se han hecho honrados', inspirado en el v. 1853 (donde está fuera de rima), pero esta expresión no tiene aquí buen sentido. Siguiendo una propuesta alternativa de M. Pidal, editan *ondrados somos nós mismos* Lang, Horrent, y Cátedra y Morros, que cuenta con un lejano apoyo en el v. 847, pero que es tan trivial como infundado. No se trata de poner cualquier palabra que llene la rima, sino de conjeturar la lección prístina, lo que en este caso no se ha hecho. Por su parte, Marcos Marín edita como segundo hemistiquio «derecho fizimos», igual al de 3521, pero no se ve la causa de semejante error.

3361 se va levantar *em.* se levantava *ms.* [El texto transmitido altera el asonante. Bello propuso *levantado se ha*, pero este verbo se conjuga con el auxiliar *ser* (véase la nota 3215[□]). M. Pidal, Lang y Horrent editan *se fo levantar*, según una paráfrasis habitual en el *Cantar*, aunque no aparezca con este verbo. Es preferible poner el auxiliar en presente, que es lo más habitual en el poema (véase la nota 1395[□]).

3369 que vós valen *em. Bello* valen que vós *ms.* [La trasposición es necesaria para recuperar la rima. La enmienda es aceptada por M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros.

3372 fincado ha *em. Horrent* fincó *ms.* [La enmienda viene exigida por el asonante. Bello, M. Pidal, Lang y Enríquez adoptan *ha fincado*, para unir el verso a la tirada 147. Con la misma intención, Restori edita *Aquí la razón fincó de aquestos amos*. Es preferible la solución de Horrent, ya sugerida por Smith y adoptada también por Cátedra y Morros, pues el verso pertenece, sin duda, a la serie 146; compárese a este respecto el v. 3352, así como el v. 2313, muy parecido a éste, para el auxiliar *aver*, puesto en duda por Rodríguez Molina (2004:152-153).

3377-3380 [En el f. 74v.°, un amanuense del siglo XIV repitió estos versos, con algunas variantes (probable-

mente errores de memoria). Se hallan casi ilegibles; la transcripción de M. Pidal es: «E [. . . . . . .] / decirvos quiero nuevas de mio Cid el de Bivar, / que fuese ... río ...rna los molinos a ... / prender maquilas ... suele [*dudoso*] far».

3389 he *suppl. M. Pidal* *om. ms.* [La sintaxis justifica la adición. Bello propuso *facert'helo* y Lidforss, *fart'élo*, ambos inusitados. Enmiendo con M. Pidal, como casi todos los editores modernos.

3394 Simenoz *em.* Siménez *ms.* [La forma del apellido que trae el códice aquí y en los vv. 3417 y 3422 (*Ximénez*) altera la rima. Es necesario restituir la versión con sufijo tónico *-óz*, perfectamente documentada (junto a su variante gráfica *Xemenós*) para este personaje y otros homónimos (véanse Ledesma, 1989:docs. 181, 210, 231, 232, 233, 256, 285 y 1991:397-398; Lema, 1990:XXXIX). Bello, M. Pidal y Enríquez prefieren suplir *Simenones*, forma ampliamente atestiguada, pero menos económica como enmienda. Kuhn y Horrent adoptan *Ximenones*, unificando con los vv. 3417 y 3422, pero la grafía con ese inicial está bien documentada (véanse Rodríguez de Lama, 1979:doc. 124*b*; Ledesma, 1991:397; y Lema, 1990:XXXIX).°

3395-3396 del *suppl. M. Pidal* *om. ms. (las dos veces)* [La enmienda, exigida por el sentido, viene garantizada por *CVR*, p. 242*a*: «Ellos en esto fablando, entraron por el palacio dos cavalleros que eran mandaderos el uno del infante de Navarra y otro del infante de Aragón» (sigo el texto de *N*, pues *J* presenta una *omissio ex homoioteleuto*; cf. Dyer, 1995:125). La adición ha sido comúnmente adoptada.°

[En el códice, el verso aparece repartido en dos líneas, tras *Navarra*. Bello, Restori y Lidforss hacen un solo verso, con omisiones: *El uno es de Navarra, el otro de Aragón*. M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín admiten la división del manuscrito y suplen *rogador* como palabra en rima del v. 3395, basándose en el *mandaderos* de *CVR*. A mi parecer, esa palabra es mera glosa cronística, como se ve por no incluirse naturalmente en la frase (se esperaría *el uno es mandadero*), mientras que el verso del *Cantar* se transcribe literalmente (salvo el verbo). Es preferible, por tanto, fundir las dos líneas en un solo verso, como hace Michael.

3417 Ximenoz *em.* Ximénez *ms.* [Véase la n. 3394°.

3421 dé *ms.* den *al.* [El sujeto es el Cid (no el rey, como cree Horrent), y el verbo ha de ir en singular. Por ello, a partir de Cornu [1881:96] y de M. Pidal, todos los editores aceptan la lección primitiva, menos Michael, que defiende la versión retocada, siendo refutado por Horrent.

3445 oy *suppl. Restori* *om. ms.* [La adición es necesaria para la rima y el sentido (contraposición entre las antiguas glorias del linaje y su actual comportamiento). Bello y Milá [1874: 239] editaron *que avedes vós*, por armonizar con el v. 3443, pero la tercera persona se debe al cambio de sujeto del v. 3444. Es preferible, pues, la enmienda de Restori, seguida por Lidforss, M. Pidal, Lang, Smith, Horrent, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros.

3449 amas a dos *em.* las tener *ms.* [La lección del manuscrito suprime la rima y altera la frase hecha *aver pareja pora en braços*, 'tener por mujer legítima', como demuestra M. Pidal 513. Este autor sustituye *las tener* por *las dos* (igual Lang y Marcos Marín), pero el *Cantar* nunca se refiere así a las hijas del Cid, sino con *amas a dos*, aquí suplido (para la sintaxis, cf. los vv. 2601 y 2777). Horrent funde el texto y la enmienda en *las tener las dos*, de sintaxis imposible. Cátedra y Morros prefieren *las tener vós*, pero el sujeto no

puede ir tan lejos de la forma personal del verbo.

3450 señoras *ms.* *señores em.* M. Pidal [La propuesta de M. Pidal para ajustar la rima (seguida por Lang, Horrent y Marcos Marín) responde a que en el *Cantar* la rima en *ó(-e/o)* se diferencia de la rima en *ó-a* (cf. Montaner, 2005*b*: 163). Ahora bien, como queda dicho en el § 3 del prólogo, se trata de dos series muy cortas, cuya homogeneidad podría ser casual. Además el *Cantar* conoce la concordancia femenina *señora*, garantizada por el v. 2596 y presente también en el v. 3723, por lo que, en principio, parece improbable que emplease conjuntamente la forma de género común, más propia de los adjetivos que de los sustantivos (cf. Alvar y Pottier, 1983:45, 78-80 y 391). Dado que en ambos casos el término aparece fuera de rima, podría pensarse en un caso similar al de los dobletes *alcáçar/alcácer* y *fer/far*. No obstante, en la duda, es preferible no enmendar.

3459 afartos *em. M. Pidal* afarto *ms.* [La enmienda es necesaria para el sentido y ha sido comúnmente aceptada.

3467 *Entre* fablaron *e* ifantes, *el ms. trae, tachado*, yfablaron.

3478 a buen vassallo faze señor *em. Bello* buen vassallo faze a señor *ms.* [El sentido exige la enmienda, adoptada por Restori, Lidforss, M. Pidal y todos los editores modernos (excepto Garci-Gómez).

3486*b*, [Unido al anterior en el manuscrito. Lo separan Bello, Smith, Michael, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros. Lo suprimen, como glosa interpolada, Restori, Lang, M. Pidal y Marcos Marín. Horrent defiende que se mantenga unido al anterior, admitiendo el leonino, y lo retoca innecesariamente en *Plazme, rey e señor*. Es verdad que, métricamente, la conservación es admisible, pero la fórmula *las manos le besó* y sus variantes llenan siempre el hemistiquio (véase Waltman, 1972:56-57), por lo que se impone la división. En cuanto a la brevedad del v. 3486*b*, objetada por Horrent, puede justificarse con el v. 881, de longitud y estructura semejantes, o con los vv. 3052, 3434 y 3463, aunque son un poco más largos.

3496 al conde ... e al conde *em. Smith* a él el conde ... e el conde *ms.* [La enmienda (acogida por Horrent y Lacarra) es necesaria para el sentido (el sujeto es el Cid, como en el v. 3497) y para el metro (el primer hemistiquio tiene, si no, doce o trece sílabas) y viene apoyada por *PCG*, p. 642*a*. Bello y Cornu [1991] propusieron dividir en dos versos: *Adeliñó mio Cid, el que en buen ora nació, / al conde don Anrich e al conde don Remond* (similar Lang). M. Pidal edita *a comde ... e comde*, menos conservador. Michael y Marcos Marín defienden la lección del manuscrito, pero son refutados respectivamente por Horrent y Montaner (2005*b*:185).

3507 [Tras este verso hay una laguna, producida por la pérdida de la última hoja del décimo cuadernillo, entre los actuales ff. 69 y 70. De haber estado escrita normalmente, la pérdida sería de unos 48 a 50 versos, aunque no hay total seguridad sobre ello. El contenido de esta laguna puede suplirse a grandes rasgos con el texto de *CVR*, p. 242*b*.°

3508 [Por razones prácticas, mantengo la numeración tradicional de la serie 150, aunque no hay ningún indicio de que en los versos ausentes hubiera cambio de rima. En tal caso, además, habría que suplir dos números de serie, el 150 para la perdida y aquí el 151 para la nueva.

3515 mandédesle *corr.* mandedele *ms.*

3524-3525*b* el burgalés de pro *suppl.* *om. ms.* [Estos versos aparecen

mejor cesura y modifica el pronombre: *Fernando tenié tres dobles de loriga, ésto·l' prestó*. Lang divide el verso y realiza modificaciones excesivas.

3637 ge la *ms.* ge lo *em. Smith* [La corrección se basa en que el antecedente es el masculino *belmez*. Enmiendan también Horrent, Lacarra, y Cátedra y Morros. Sin embargo, el pronombre en función anafórica con antecedente múltiple puede concordar en singular y con el género del sustantivo más próximo (M. Pidal 318), de modo que la enmienda es innecesaria.

3642 mano al espada metió *em. Restori* al espada metió mano *ms.* [La versión del códice estraga la rima, restaurada con una leve reorganización, adoptada también por M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos (cf. el v. 2387). Lidforss, Smith, Michael, Horrent, Lacarra, Cátedra y Morros y Marcos Marín prefieren *al espada mano metió*, con mayor hipérbaton (cf. el v. 3648).

3646 Dia *em.* Diego *ms.* [Sin la forma apocopada, presente en el v. 3662, el primer hemistiquio es hipermétrico (doce sílabas). Sigo en parte la solución de M. Pidal, Lang y Kuhn, que editan *Don Martino e Díag Gonçálvez*. La primera enmienda es improbable, pues *don Martino* sólo aparece en el episodio de las arcas de arena, y además innecesaria.

3647 armas *ms.* lanças *corr.* [Los editores anteriores a M. Pidal leyeron con la versión modificada. A partir de él se acepta la original.

3662-3663 [Michael considera que *Dia Gonçález* es mera haplografía, y restituye *Diago* (cf. Malkiel, 1975:178). Entonces el hemistiquio se hace hipermétrico (doce sílabas). Nótese que el manuscrito emplea siempre *Diego*, y sólo con el apócope usa el diptongo *-ia-*, lo que indica que se trata realmente de un hipocorístico, documentado también en otras fuentes (véase M. Pidal, 1919: docs. 159-160 y M. Pidal, Lapesa y Andrés, 1965:I, 59-60). M. Pidal, Lang y Kuhn suprimen todo el nombre, pese a que *PCG*, p. 626*b*, garantiza su presencia. Marcos Marín y González Ollé [2000:135] defienden la restitución de *Diag*, pero existiendo *Dia* no es necesario añadir una *-g* puramente gráfica.

[El final del verso, *ensayava*, aparece como línea independiente y casi todos los editores lo unen con el anterior, ya desde Sánchez, Hinard y Janer. M. Pidal, Lang y Horrent trasladan el verso ante el v. 3660, basándose en *PCG*, p. 626*b*, pero ahí no hace buen sentido.°

3667b [Unido al anterior en el manuscrito, lo que genera un encabalgamiento forzado y un segundo hemistiquio hipermétrico (trece sílabas). Restori lo acorta sustituyendo *Martín Antolínez* por *él*, justamente rechazado por M. Pidal, quien edita *don Martino* (sin el *don*, Lang). Esta forma es poco aceptable (cf. la nota 3646°) y no resuelve el encabalgamiento. Es preferible dividir, reconociendo la falta de un hemistiquio (Pellen, 1985:21). Para suplir lo omitido podría pensarse en *fuera de la raya*, a tenor de *PCG*, pp. 626*b*-627*a*: «dio Diego Gonçáles grandes botes, et con cuita de las grandes feridas que tenié mortales, començó de ir fuyendo, et sacól' el cavallo fuera de la raya». Sin embargo, la comparación con *CVR*, p. 243*a*, que lee «e sallió fuera del cerco», invita más bien a pensar que *raya* es mero sustituto del *mojón* del *Cantar*, pese a lo cual Marcos Marín adopta ahora esta enmienda.

3679 [Verso idéntico al verso 3676. Lidforss suprime el primero, como anticipación indebida. Bello, M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez, y Cátedra y Morros prefieren eliminar el segundo, pues rompe la secuencia lógica de los acontecimientos. Es verdad que, repetido tras *Muño Gustioz* (v. 3678), podría

así en el códice: «Ya Martín Antolínez e vós, Pero Vermúez, / e Muño Gustioz, firmes sed en campo a guisa de varones». La disposición es anómala respecto de otras enumeraciones de vocativos del *Cantar* (cf. los vv. 1458-1462 y 3064-3072) y, además, el segundo hemistiquio del v. 3525 es hipermétrico (doce o trece sílabas). M. Pidal (seguido por Lang y Marcos Marín) conserva el v. 3524 y divide el otro en la forma «e Muño Gustioz, mio vassallo de pro, / firmes seed ...», supliendo un hemistiquio según el v. 2901 (cf. el v. 1995). En nota sugiere editar *a vós, don Pero, e Muno Gustioz*. Sin los otros retoques, esta agrupación es preferible, de acuerdo con los vv. 1458, 2169, 2177 y 3065, ya que Martín Antolínez y Pero Vermúez no están emparejados en ningún otro lugar. Esto permite suplir la fórmula usual *el burgalés de pro*, empleada tanto en la narración (vv. 736, 1992*b*, 2837), como en vocativo (vv. 3066, 3191). Michael y Bustos trasladan *e Muño Gustioz* al segundo hemistiquio del v. 3524, lo que genera un hemistiquio hipermétrico (trece sílabas) y ajeno al estilo del *Cantar*.

3533 las *em. Hinard* mas *ms.* [La enmienda es necesaria para el sentido y la adoptan Restori, Lidforss y, con buena justificación, Lang y Michael. Les intenta responder Horrent, pero no se da cuenta de que la conjunción concesiva carece aquí de función.

3539 [M. Pidal (seguido por Marcos Marín) edita «con ellos acordados son», basándose en *PCG*, 625*a*, y en los vv. 2217, 2258, 2488, 3959 y 3589, pero *CVR*, p. 243*a* (más fiel al texto poético), demuestra que no hace falta: «Los infantes otrosí vieron ý con muchos de sus parientes». Semánticamente, la adición también es innecesaria y aunque con ella este verso enlaza con el v. 3540, lo hace peor con 3538.

3555-3556 [En el manuscrito, estos versos aparecen así: «Que non fuessen en la batalla las espadas tajadores / Colada e Tizón, que non lidiassen con ellas los del Canpeador». El encabalgamiento es forzado y el último hemistiquio hipermétrico (catorce sílabas). El error se ha producido por la inclusión de una especie de glosa, *las espadas tajadores*, que suprimo de acuerdo con Restori, Lidforss, M. Pidal, Lang, Kuhn y Marcos Marín, trasladando a su lugar *Colada e Tizón*, que siempre llenan el segundo hemistiquio (véanse los vv. 2575, 3153, 3175 y 3201). Otras soluciones han sido: hacer un solo verso con los nombres de las espadas (Bello), lo que crea un verso sin cesura; suprimir sus nombres (Cornu, 1891), lo que impide reconocerlas (véase M. Pidal), y trasladarlos al final del verso anterior sin suprimir nada (Smith, Michael, Bustos, Lacarra, Enríquez y Cátedra y Morros), lo que da un hemistiquio muy largo (catorce o quince sílabas).

3602 en *corr.* e *ms.*

3633 [El segundo hemistiquio podría ser una repetición errónea del final del verso anterior. Así lo creía Bello, que lo suprime y edita *por los pechos la lanza le metió*. M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Enríquez, Cátedra y Morros y Marcos Marín prefieren sustituirlo por *cerca del coraçón*, basándose en *PCG*, p. 626*b*: «que·l' falsó toda la bloca del escudo et pasó de la otra parte, e legól' cerca del coraçón». Aunque esta enmienda hace mejor sentido, es muy dudosa, porque parece que la frase cronística no es una adición a *por los pechos*, sino un sustituto suyo en la prosificación. Defienden la lección del códice como iteración enfática Smith y Michael.

3634 [Adopto una cesura algo forzada, pero sin ella el primer hemistiquio es hipermétrico. Bello suprime *Fernando*, pero el cambio de sujeto hace conveniente su especificación. Restori reordena el verso para buscar

ser un caso de ditografía. Sin embargo, el *Cantar* conoce este tipo de repeticiones (cf. especialmente los vv. 3614 y 3620), reforzada aquí por el uso de la narración doble (Michael 29-30). Además, como el mismo Michael [1983:100] ha puesto de manifiesto, la reiteración está garantizada por *PCG*, p. 627*a*: «Commo era Suer Gonçáles cavallero mucho esforgado et de grant valentía [3674], firió en el escudo a Muño Gustioz [3675] *et passógelo todo de parte en parte et todos los guamimientos* [3676]; mas el golpe fue en deslayo [= 'de soslayo'] et no·l' priso en carne [3677]. Et Muño Gustioz estido firme en su cavallo, et desí bolvió contra Suer Gonçáles, et fuel' ferir [3678], *et diol' un golpe de la lança por el escudo que ge lo falsó, et todos los guamimientos* [3679, *om.* 3680-3681], et passól' por los costados cerca del coraçón [3682]; et la lança con el pendón paresció de la otra parte [3683-3684]» (las cursivas son mías, y añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*).

3680 el escudo·l' *em. Cornu [1881: 97]* del escudo·l' *corr.* del escudo *ms.* [Al parecer, el corrector no completó el arreglo y dejó la letra de sin tachar. La enmienda, acogida por Restori, Lidforss y M. Pidal, es comúnmente aceptada.

3725 a *add. ms.'* *om. ms.*

3726-3727 mio Cid el Campeador *suppl. Cornu [1891]* *om. ms.* [El verso 3727 aparece unido al anterior en el códice. Dado que se ha omitido el sujeto, el hemistiquio faltante puede suplirse con la fórmula más usual en las series en *ó*, como proponen también Lang y Pardo [1973:84]. En cambio, M. Pidal, Kuhn, Horrent y Enríquez prefieren añadir *mio Cid de Valencia señor*, epíteto desconocido del *Cantar*, que sólo emplea *el que Valencia gañó* (vv. 3117, 3221, 3336), fórmula que llena todo el hemistiquio. Michael y Pellen [1985:79 y 130] marcan la laguna en el primer hemistiquio del v. 3727, lo cual es ilógico, pues presupone correcto el verso anterior, carente de rima. Bustos señala la omisión en su lugar, sin suplir texto. Cátedra y Morros agrupan ambos versos en uno, con un primer hemistiquio desmesurado (de catorce a dieciséis sílabas) y sugieren eliminar *el día de cincuaesma*.

3731-3735*b* [Distribuyo los versos de ambos colofones de acuerdo con las rimas, poniendo la fecha actualmente legible en palabras y corrigiendo algunos errores menudos. En el manuscrito aparecen así: «Quien escrivió este libro dél' Dios paraíso, ¡amén! / Per Abbat le escrivió en el mes de mayo / en era de mill e .CC. xL.v. años. E el romanz / es leído, datnos del vino; si non tenedes dineros, echad / allá unos peños, que bien vos [*sic*] lo dararán [*sic*] sobr'ellos». Hasta *años* la letra es de la mano del copista; desde *E el*, es de otra mano, pero también del siglo XIV. Corrijo el *vos* del v. 3735*b* en el *nos* que hace sentido, siguiendo a Horrent. El texto está muy alterado por la aplicación de sucesivos reactivos, pero he podido verificarlo mediante el vídeo-microscopio de superficie y su posterior tratamiento de imagen (salvo *-ranán-* y la *-o-* de *sobre*). Para el espacio en blanco entre las centenas y las decenas en la fecha, véase la nota 3733°. En cuanto al comienzo del éxplicit juglaresco, no se trata de *es el*, como leyó Janer, ni de *el el*, como transcribió M. Pidal, sino *e el*. Ambos errores se explican porque del ojo de la primera *e* arranca una gruesa lengüeta que asciende sobre la caja del renglón, trazo ornamental que es fácil confundir con una segunda letra (Montaner, 1994*b*:39-40).

ERRATAS Y PECULIARIDADES GRÁFICAS SALVADAS

42 etr° > entró **50** gra > gracia **70** Atolinez > Antolínez **72** ygamos > yagamos **102** ddc > de **104** flablar > fablar **134** meguados > menguados **149** volutad > voluntad **150** pueent > puent **151** ventanssen > ventassen **168** con uuso > convusco **184** .iij.^{ccc} > trezientos **192** no lo > nos lo **254** sirvadc las > sirvádeslas **273** dand nos > dadnos **275** braço las > braços las **290** Arlaçon > Arlançón **297** salie > sale **324** piessan > piensan **352** nuquas > nuncuas **384** la fijas > las fijas **389** piessen > piensen **391** piessan > piensan **443** Abarez > Álbarez **446b** alg^{ra} > algaras **469** deseparada > desenparada **473** τ ela plata > e la plata **480** ganadas > ganancias **481** τ gañado' > gañados **496** suelta > suelto **529** Minyaya > Minaya **568** agardando > aguardando **572** males > mal les **577** coio Salon > cojós' Salón **588** arrancad > arrancada **599** laña > llana **610** sabent > sabet **651** Calatayuh > Calatayut **665** etrar > entrar **675** nobre > nonbre **702** menadas > mesnadas **731** Yagu (*refilado*) > Yagüe **755** firme son > firmes son **762** destellado > destellando **775** *y* **777** Calatayuch > Calatayut **792** a quel > a aquel **831** lidit > lid **846** Alcolcer > Alcocer **854** fincados > fincamos **866** Doroca > Daroca **877** ganacia > ganancia **880** aydes > ayades **898** si nulla > sin nulla **996** a laño > al llano **1003** de laño > del llano **1028** folga (*refilado*) > folgar **1033b** cristiano (*refilado*) > cristianos **1061** cavalgeremos > cavalgaremos **1071** bulcar > buscar **1081** desleatança > deslealtança **1092** Almenar > a Almenar **1096** vie > veyé **1165** males > mal les **1168** tranochando > trasnochando **1176** cosseio > consejo **1183** coseio > consejo **1198** quiere > quieren **1222** aquel > a aquel **1233** arrancanda > arrancada **1252b** man (*refilado*) > mano **1260b** aquestos > a aquestos **1262** consenio (*ms.*), consejio (*corr.*) > consejo **1284b** carrer (*refilado*) > carrera **1287** sea > se **1315** presenteia > presentaja **1356** fuere (*refilado*) > fueren **1364** sirvan le sus > sírvanles sus **1369** seuir > servir **1398** ond de > onde **1416** quiere > quieren **1429** han > ha **1464** y **1477** Avegalvon > Avengalvón **1483** co > con **1487** Avegalvón > Avengalvón **1495** sopiesse > sopiessen **1502** Avegalvon > Avengalvón **1511** sopienssen > sopiessen **1517** y **1528** Avegalvon > Avengalvón **1533** tecer > tercer **1564** dozitos > dozientos **1584** ēl buen > en buen **1592** descalgava > descavalgava **1601** delent > deleit **1623** fuertemietre > fuertemientre **1633** a Padre > al Padre **1665** a Criador > al Criador **1666b** quanles > cuáles **1670** alegre son > alegres son **1690** hemo (*refilado*) > hemos **1734** fuero > fueron **1742** Albar > a Álbar **1754** rogand > rogad **1763** daña > doña **1832** tos (*ms.*), tosdos (*corr.*) > todos **1836** el conde > e el conde **1870** τ ea > e a **1941** flablemos > fablemos **1963** syo > si yo **1965** la vistas > las vistas **1975** Carrio > Carrión **1977** ganacia > ganancia **1994** Savadorez > Salvadórez **2018** coraço > coraçón **2035** en > e en **2083** hedand > edad **2112** salie (*ms.*) saliel (*ms., corrigiéndose*) salielc (*corr.*) > saliés **2134** ded > dend **2196** Criaador > Criador **2215** τ ea > e a **2271** ifantas > ifantes **2297** pora Leon > pora·l' león **2303** apalacio > palacio **2318** avie > avién **2343** capo > canpo **2346** marauilla > maravilla **2364** mandad polos > mandádnoslos **2411** amistas > amistad **2422** gela > gelas **2438** vie > veyé **2439** esteua > estava **2441** Goçalo > Gonçalo **2450** espado > espadado **2501** piesso > pien-

so 2505 Canpeado (*refilado*) > Canpeador 2512 do > don 2520 la > las 2538 saliero > salieron 2542 lo > los 2612 espiendos > espidiéndos' 2639 sirvanlas > sírvalas 2641 dar > daré 2658 Campe (*parcialmente raspado*) > Campeador 2668 Avengaluon > a Avengalvón 2670 cossejar > consejar 2672 co > con 2680 nuqua > nuncua 2691 Atineza > Atienza 2748 robredro > robredo 2752 la > las 2773 vien > veyén 2786 don Sol > doña Sol 2808 part > partió 2835b e Albar > e a Álbar 2928 a Criador > al Criador 2940 casamieno > casamiento 3011 ebayrle > enbaírle 3016 Aluar > a Álvar 3029 ded > dend 3036 do > don 3037 Arrich > Anrich 3105 cuerda mientra > cuerdamientre 3116 algunos > a algunos 3177 relunbran > relunbra 3204 dio > di yo 3236 Goçalez > Gonçález 3253 ay > ya 3282 luega > luenga 3291 Goçalez > Gonçález 3292 ondredes > odredes 3294 pagados > pagado 3309 costubres > costunbres 3354 lipios > linpios 3366 vestid > vestist 3386 amigo > a amigo 3422 Ynego > Yéñego 3429 Albafanez > Álbar Fáñez 3442 riebtos les > riébtoles 3452 aquel > a aquel 3515 by > yo 3517 bue > buen 3521 somo nos > somos nós 3536 pder > poder 3566 fueres > fuéredes 3585 e > en 3619 dod > dond 3624 Ferra > Ferrán 3626 Goçalez > Gonçález 3631 boca > bloca 3643 Goçalez > Gonçález 3676, 3679 y 3681 falso ge > falsóle.



NOTAS COMPLEMENTARIAS

PRELIMINAR: TEXTO PROSIFICADO

Pág. 3, nota A. No es seguro que los versos perdidos llegasen a cincuenta, puesto que, aunque el manuscrito es muy sobrio en la ornamentación, es posible que el primer verso llevara una capital de mayor tamaño y comenzase a dos tercios o a la mitad de la altura de la página (Smith, 1986:11). También es posible que, como en otros códices, el recto del primer folio estuviese en blanco y que el texto empezase en el vuelto (lo que explicaría que la hoja se hubiese recortado para aprovechar la cara virgen), lo que reduciría la pérdida a unos 25 versos. En todo caso, está claro que el folio perdido no estaba en blanco y que, frente a las opiniones defendidas por Pardo [1972] y Garci-Gómez [1977:XVI y 177], el actual primer verso iba precedido por otros, como demuestran tanto la facilidad con que se extraen los versos embebidos en las crónicas como la presencia del pronombre *los* del verso 2, que exige necesariamente un antecedente, que proporciona la línea 17 del pasaje cronístico; véanse M. Pidal 1025, Horrent I-1*b* y 134-135, Marcos Marín [1985:5-6], Smith [1986:11] y Vermeylen [1988].

En cuanto al contenido de la parte perdida, M. Pidal 1019-1024 supuso que, aunque en forma concisa, el *Cantar* refería la expedición tributaria del Cid a la taifa de Sevilla, protectorado de Alfonso VI, y la batalla con el rey de Granada y con Garcí Ordóñez, aliados contra el rey sevillano. Esta lucha concluye con el cautiverio y deshonra del conde castellano (cf. vv. 3287-3289), lo que mueve a éste y a otros nobles a calumniar al Cid ante el rey Alfonso, quien da crédito a las acusaciones y ordena el destierro del Campeador (cf. vv. 9, 21-30 y 267). La reconstrucción argumental de M. Pidal es seguida por Lang, Huerta [1965], Von Richthofen [1981:27-32] y, con matizaciones, por Smith 137-138, Cátedra y Morros 3-4 y Marcos Marín 61-64.

Esta hipótesis se basa en la conjugación de los datos que ofrece posteriormente el mismo *Cantar* y los dos capítulos que en las crónicas anteceden al que aquí se ha reproducido. Sin embargo, tales capítulos están basados en *HR* y no exponen la causa aducida en el propio *Cantar* para el destierro: la acusación al Cid de haberse quedado con parte de los tributos recaudados en Sevilla. Esto y la excesiva extensión del relato que se supone perdido (inabarcable en los 30 a 33 versos no documentados, en la hipótesis de que ambas caras estuviesen escritas al máximo), ha hecho que Powell [1983:25], Pattison [1983:116-117], Armistead [1984:178 y 185], y el mismo Smith [1987:875] consideren dichos capítulos muy poco útiles para reconstruir el comienzo del *Cantar*, si bien Smith [1972:138; 1983:187 y 204-205; 1986:10-11, y 1987:875] ha suge-

rido que antes de los versos reconstruidos podía haber una breve presentación en prosa basada en *HR*, lo que resulta muy improbable (cf. Catalán, 2001:53, quien, no obstante, no ha entendido bien la argumentación de Smith). Teniendo en cuenta las diversas variables, la opinión que resulta más fundada es que el texto comenzaba *in medias res*, es decir, que el *Cantar*, presentando la trama ya avanzada, se abría con la orden de destierro y después, mediante los versos aludidos, iba poniendo en antecedentes al auditorio, el cual, por otra parte, probablemente conocería ya, por la tradición, algunos datos básicos sobre el Cid; véanse Garci-Gómez [1975:43-44 y 1977:XVII-XVIII]; López Estrada [1982:108]; Fox [1983:322]; Pattison [1983:116-117]; Marcos Marín 49, Powell [1986:96] y Rico [1988:13-15].

Por lo que hace a la relación de los versos prosificados y el texto del manuscrito único, M. Pidal 130-133 consideraba que *Cr Cast*, que es el principal testimonio de aquéllos, refleja una refundición del *Cantar*, opinión defendida por Armistead [1984:180] y, con más detalle [1987: 349-350]. Sin embargo, pese a que tanto *Cr Cast* como *Cr 1344* muestran señaladas alteraciones en los episodios correspondientes al inicio de la obra (véase Powell, 1988:344-345), no es seguro que se basasen en una versión muy diferente. En efecto, las únicas modificaciones importantes del primer cantar que ambas crónicas presentan respecto de sus fuentes no se extienden más allá de la llegada a Cardeña (Powell, 1983:47, 1986:96, y 1988:346-347) y en los pasajes afectados no se detectan otros restos de versificación. Esta razón y el evidente origen cronístico de algunos de los cambios y amplificaciones (véanse Pattisson, 1983:123-125, y Smith, 1992*b*; cf. Catalán, 1969:433-441) impiden suscribir la teoría de Powell [1986:96 y 1988:348-350] de que el origen de tales innovaciones es una especie de 'romance primitivo' sobre la partida del Cid (relacionada con la Jura en Santa Gadea); cf. también Vaquero [1990]. Sea como fuere, la convergencia en todo este pasaje de *Cr Cast* con las dos versiones, crítica y sanchina, de la *Estoria de España* alfonsí (véase la nota inicial del aparato crítico), deja bastante clara la pertenencia de este pasaje en concreto a un texto del *Cantar* fundamentalmente idéntico al conservado (probablemente, el representado en la prosificación incluida en los borradores alfonsíes de la *Estoria de España*; cf. Marcos Marín 61 y Smith, 1987; véase, de todos modos, la nota 257 del prólogo a la presente edición). Esta conclusión se ve reforzada por el análisis que hace Di Stefano [1988:143-150] del romance *En Santa Águeda de Burgos* (versión del manuscrito Egerton 1875 de la British Library), pues éste no refleja una refundición tardía, sino que invierte deliberadamente las imágenes de un comienzo del *Cantar* que se puede identificar, sin mucho riesgo, con el del texto conservado. Un comentario más detallado de todo lo relativo a los versos iniciales perdidos puede verse en Montaner [1995*a*].

Pág. 3, nota B. *Cid* procede del árabe *sayyid* 'señor', en su forma dialectal apocopada *síd*, empleada como fórmula de respeto en Al-Andalús y en el Norte de África (cf. Dozy, 1881*b*:I, 699; Epalza, 1977:70; Corriente, 1977:30 y 38, 1988:102*b*, 1981*b*:158, 1997: 266*a-b* y 1999: 289*a-b*; Fletcher, 1989:15). En cuanto a *mio Cid*, es un híbrido que adapta el mismo título, en su forma *sídi* 'mi señor', anteponiendo el posesivo romance al sustantivo árabe. En el *Cantar* el posesivo *mio* suele anteponerse a *Cid* aun en boca de los enemigos del Campeador y se pronunciaba diptongado, como indica que *lo mio* rime en *-ó* en el verso 2568 y *mios* en el verso 3120. Por lo demás, en posición proclítica ante un sustantivo (como en *mio Cid* o *mio señor*), seguramente era átono, como el moderno *mi* en igual caso. M. Pidal [1911; ed. 1946:576-577, 1169-1170 y 1929:161 y 555] supuso que este tratamiento se le otorgó a Rodrigo Díaz durante su dominación de Valencia. Epalza [1977, 1990 y 1991:120-122] se ha opuesto a esta teoría, señalando que esta fórmula de tratamiento se reservaba a los musulmanes y que no se habría otorgado a un dominador cristiano. En su opinión, *Cid* deriva de *asad* 'león', *sīd* 'león; lobo' o *ṣīd* (plural de *aṣyad* 'bueno para la caza; león'), como «auténtico epíteto militar y guerrero». Sin embargo, de estos términos sólo *asád* está documentado como nombre del león en Al-Andalús (Corriente, 1977:38, 1987:337, 1988:4*a*, 1989*b*:28 y 1997:14*a*) y es imposible que evolucione en *Cid*, que, además, como indica la anteposición del posesivo, no es un epíteto épico, sino una fórmula de tratamiento (véase Montaner, 1987:180). Además, *mio Cid* como fórmula de respeto aplicada a señores cristianos está perfectamente documentada (M. Pidal:574-575; H.S. Martínez, 1975:352-353; Martin:1993; y Laliena, 1996:232) y la *Cr Cid*, f. 8, atestigua que en el siglo XIV aún se sabía en Castilla que *Cid* en árabe significa 'señor'. Cabría pensar, entonces, que, en lugar de sus súbditos musulmanes, quienes le aplicaran tal título fuesen los mozárabes valencianos, los cuales denominaban a su obispo autóctono *çáed almatrán* (*PCG*, p. 326*a*; cf. M. Pidal, 1929:390 y 413, y Huici, 1969:II, 39), es decir *(as-)sayyid al-maṭrān*, 'el señor metropolitano', 'monseñor el arzobispo' (cf. Dozy, 1881*b*:I, 699*b* y II, 608*a*, y Corriente, 1980*b*:287). Sin embargo, el Campeador no mantuvo buenas relaciones con ellos (Montaner y Boix, 2005:165 y 235), lo que deja sin fuerza esta conjetura.

Frente a estas opiniones, Galmés [1970:53-59 y 2000:143-44] piensa que el empleo del título árabe se debe al autor del *Cantar* y no se aplicó al personaje histórico, y que procede del epíteto *sayyidī l-baṭṭāl* 'mi señor el héroe', aplicado en la literatura árabe a algunos protagonistas de las luchas contra Bizancio. Lo primero sería en principio posible, pues Rodrigo Díaz no usó tal título en sus diplomas ni lo recoge la historiografía de la época, sea latina o árabe (véase Fletcher, 1989:15), pero queda contradicho por su aparición en obras anteriores al *Cantar*, como el *Poema de Almería* o coetáneas suyas, pero sin relación con él, como el *Lina-*

ge de Rodric Díaz. Lo segundo es muy poco probable, porque no hay constancia de que las obras árabes en que aparece ese epíteto honorífico, propias de la zona siria e iraquí, se conociesen en Al-Andalús (cf. Mélikoff, 1960) y porque *sayyid*, en su forma plena, habría dado la versión ya citada, *Çáed*, o bien *Ceid*, pero no *Cid* (cf. Corriente, 1988:108*b*).

La *Estoria de España* alfonsí atribuye el sobrenombre a la victoria de Cabra, «e de allí adelante llamaron moros e christianos a este Ruy Díaz de Bivar "el Çid Canpeador", que quiere dezir batallador» (*CVR*, p. 204*b*; igual en *PCG*, p. 522*b*, salvo que omite la apostilla final), versión seguida también en fechas próximas por Gonzalo de Hinojosa, *Chronicae ab origine mundi*: «Predam atque spolia eorum diripuit ibique vocatus est a Sarracenis *Cit*, vel 'dominus', eo quod esset strenuus preliator» (ff. 247*b*-247v.°*a*; ed. Lomax, 1985:236). No obstante, la *Versión sanchina* parece contradecirse (quizá debido a un desajuste entre la *estoria del Cid* y la parte procedente de la *Versión primitiva*), cuando atribuye más tarde al dominio de Valencia el origen de este apelativo: «Et d'allí adelante fue llamado el Cid: "mio Cit Canpeador, señor de Valencia"» (*PCG*, p. 592*a*), a no ser que la precisión se refiera sólo al último segmento. En todo caso, como ya vio M. Pidal, ésta es la opción más aceptable para el origen del dictado de *mio Cid*, aunque en absoluto como «nombre familiar y afectuoso» (según sostiene en 1929:555, lo que acepta Chalon, 1976:12), pues dicho título de respeto (originalmente atribuido a los jefes de las tribus beduinas preislámicas) es propio de quien ejerce una autoridad y en especial ha sido usado en diversos momentos con el sentido de 'gobernador' (cf. Dozy, 1881*b*:I, 699*b*), con el que lo empleaban los reyes de taifas y los alcaides almorávides y almohades de las grandes ciudades (Epalza 1990, Viguera, 2000:86). Recuérdese a este respecto que el gobernador almohade de Valencia en vísperas de su conquista por Jaime I era llamado Sayyid Abū Zayd, lo que el *Llibre dels fets*, 25 *et pass.*, refleja como *Seyt Abuçeyt*. Lo más probable es, entonces, que al Campeador le otorgaran dicho título sus propios hombres, que incluían *dawā'ir* o mercenarios musulmanes (como, escandalizado, comenta Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā'*, 61, p. 103) y cristianos más o menos bilingües (cf. Corriente, 1999:289*b*), pero no durante su estancia en Zaragoza (como piensan Chalon, 1976:12 y Hitchcock, 1999), sino al convertirse en señor de Valencia (lo que permite, igualmente, incluir entre los usuarios del dictado a sus colaboradores judíos).

Pág. 3, nota c. Sobre los integrantes de la mesnada y los vínculos de linaje, amistad y vasallaje, véase García Fitz [2001:79-80 y 99-100]; para la *amistad* en la Edad Media como concepto juspolítico y no sólo afectivo, véanse Heusch [1993] y Martin [1995]; sobre el modo en que los conceptos y el vocabulario de la parentela y la amistad recubren «fidelidades de tipo manifiestamente vasallático», véase Calleja [2001:138-143]. El hecho de que el Cid posea vasallos propios ha llevado a conclusiones

contrapuestas a González Ollé [2000:146*b*], quien cree que «El Cid histórico, un simple *infanzón*, como cada vez se va reafirmando, no se adviene bien a que sus servidores poseyesen condición nobiliaria, que a él alcanzaba sólo en su último estamento», y a Lacarra [2005], quien, por contra, ve en ello una prueba de su condición magnaticia, de acuerdo con lo que hoy sabemos de la adscripción social del personaje histórico (véase la nota 19 del prólogo). Ambos planteamientos son erróneos, pues, sin duda, tanto el Cid como su familia y vasallos son meros infanzones (v. 2298) o hidalgos (vv. 210, 1565, 2232, 2264). En efecto, la diferencia entre los ricoshombres, integrantes del estrato superior de la nobleza, y los infanzones dependía de otros factores (singularmente de la riqueza, del poderío social y de la influencia política), no de la capacidad vasallática u otras limitaciones jurídicas (cf. Moxó, 1969:328-30 y Valdeavellano, 1982:319-20). En consecuencia, puede darse un vasallaje de tercer grado, como sucede en la *Infeudación de Alcózar* (fechada *c.* 1156 por Canellas, 1972:120-21), por la que Diego Pérez de Fuentealmejir se infeuda al obispo Juan de Osma por la tenencia del castillo de Alcózar, pero poseía a su vez vasallos propios a los que iba a encargar la alcaidía de la fortaleza: «el mio cavallero que temat Alcózar ... que yo Diag Péidrez ni aquél qui de mí ternat Alcózar», a condición de que «el obispo prendat uno de mios cavalleros, cual él quisieret ... qui tengat el castiello de Alcózar, e si aquel cavallero non foret tal que plegat al obispo, que ... el obispo escollat otro mio, cual él quisieret» que son los mismos términos usados por los reyes de Castilla y León para referirse a sus vasallos directos en el *Tratado de Cabreros* de 1206: «E el rey de Castella ha, d'estos diez e cuatro cavalleros que son nonbreados sos naturales, a escoger dos o más, cuales quisier, que tengan esos castellos ... e cuando el rey de Castella alguno o algunos d'estos diez e cuatro connombrados mudar quisiere ... d'estos nonbrados á el rey de Castella a meter aquél o aquéllos que quisiere que tengan los castellos» (pp. 65-66). El resto de las pruebas aducidas por Lacarra [2005] para probar la ricahombría del Cid poético carece igualmente de fundamento, además de referirse en parte a la situación que el héroe alcanza en el destierro, lo que no puede aplicarse al punto de partida, sino al de llegada, dentro de la clara gradación ascendente que rige la estructura argumental del *Cantar*.

Pág. 3, nota D. Sobre Alfonso VI como personaje histórico, véase la bibliografía citada en la nota 4 del prólogo. Para las verdaderas relaciones entre el monarca y Rodrigo Díaz veánse West [1977 y 1983*b*] y Gambra [2000]. Reilly [1985:92-95 y 1988:66] ha defendido la existencia de un perdido cantar sobre Alfonso VI cuyo contenido se habría trasvasado posteriormente a la materia cidiana, en el *Cantar de Sancho II* y el *Cantar de mio Cid*, idea razonablemente puesta en duda por H.S. Martínez [1986], Vaquero [1990*b*], Deyermond [1995:124-126] y Montaner [2005*c*:322]. Respecto del personaje poético, que queda definido sobre

todo en virtud de sus relaciones con el héroe épico, véanse De Chasca [1953], West [1977, 1983*b* y 1996] y Lacarra [1995*a*]; cf. la nota 20°.

La *ira regia* se producía por malquerencia del monarca contra el vasallo, por malfetría o por traición (este tercer caso sólo en las *Partidas*, IV, XXV, 12), e implicaba la ruptura de los vínculos vasalláticos y la imposición de una pena, lo que se efectuaba por mera decisión real, sin proceso jurídico de ningún tipo (M. Pidal, 1929:268-270; Grassotti, 1965; Valdeavellano, 1968:385-386; Lacarra, 1980:8-9). El *Cantar* no coincide en esto con la ley visigótica representada por el *Fuero Juzgo* (II, I, 6-7) y vigente en el reino de León, que no definía estrictamente la *ira regia*, pero penaba el delito de rebeldía con la muerte y la confiscación de bienes (igual el *Fuero de Burgos*, de 1256, § I, II, I). Tampoco concuerda con las diversas soluciones adoptadas por Alfonso VI en los casos históricos del conde Rodrigo Ovéquiz (sobre el cual véanse Gambra, 1997:I, 590-93, y Calleja, 2001:524-530) y de Rodrigo Díaz. En cambio, se muestra más cercano a disposiciones legales posteriores, como las presentes en el *Fuero Viejo* (colección de disposiciones de fecha diversa, básicamente de fines del siglo XII, como las dimanadas de las cortes de Nájera de 1185, compilada *post* 1214, con una redacción sistemática en 1356, véase Pérez-Prendes, 1984:573) y en las *Partidas*, de finales del siglo XIII. En ambos códigos se condena al destierro y se da una compleja casuística para la confiscación de bienes, agravada según cuál de las tres posibles causas se adujese (véase la nota 3°).

En cuanto al plazo otorgado al Cid, no concuerda con las leyes medievales conocidas, aunque sí con la leyenda de Bernardo del Carpio, a quien se le concede el mismo tiempo para salir del reino (*PCG*, p. 372*a*), lo que quizá sea un eco del *Cantar*. La *HR*, 11 y, 34, no indica que se le fijase ningún término al Cid en ninguno de sus dos destierros. El *Fuero Viejo*, I, IV, 2, prescribía la aplicación de un plazo de treinta días prorrogable por otros nueve y luego por otros tres, prórrogas suprimidas por las *Partidas*, IV, XXV, 10. En *Cr Cid*, éste reclama el término usual de treinta días, a lo que el rey se niega (f. 28), aunque posteriormente accede a ello para casos futuros (f. 35). En opinión de M. Pidal [1911:797 y 1929:275] el plazo referido por el *Cantar* es histórico. Grassotti [1965:67] también cree que los datos del *Cantar* corresponden a la práctica de Alfonso VI y postula que el plazo estaba en relación con la distancia a la frontera. Pero entonces, saliendo de Vivar, al Cid le debería haber correspondido el plazo más amplio, de treinta días (cf. *Fuero Viejo*, III, II, 7). Por su parte Lacarra [1980:26] considera que el plazo se ajusta al que dan los fueros municipales para que el desterrado abandone la villa, pero, en los textos que aduce, ese plazo es el de la *paz en casa*: «si quis homicidium fecerit ... et ad husque ad novem dies captus non fuerit, veniat securus ad domum suam» (*Fuero de León* de 1020, § XXIV; similar en el *Fuero de Villavicencio*, de 1224, ed. Muñoz, 1847:179; el *Fuero de Pajares de Cam-*

pos, de 1143, ed. Fernández Catón, 1990:221; el *Fuero de Castrocalbón* y el *Fuero de Rabanal*, citados por Vázquez de Parga, 1943:490). Sólo un fuero aragonés, el de Calatayud (*c.* 1162), conjugaba ese plazo y el destierro: «extet intro sua casa novem dies, post novem dies exeat de villa» (*Fuero de Calatayud*, 6). Los otros fueros de extremadura relacionados con éste (*Fuero de Daroca*, p. 537; *Fuero de Alfambra*, 3; *Fuero de Teruel*, 17 y *Fuero de Cuenca*, XI, 1) prescriben el destierro del homicida, «exeat inimicus», pero ninguno menciona el plazo de nueve días (véase Barrero, 1979:91, 100-102 y 140-141). Todo apunta, pues, a que el plazo es puramente literario y que su brevedad (respecto de la distancia a la frontera, según lo preceptuado a otro propósito por el *Fuero Viejo*) es una muestra de la severidad con la que el Cid es tratado en su destierro (véase la nota 23°).

Pág. 3, nota E. Parece que los vasallos del Cid no están obligados a seguirlo al destierro, como se deduce de las alusiones posteriores a las penas en que incurren quienes lo hacen (cf. vv. 73-76, 886-893 y 1360-1366, y Lacarra, 1980:18-19). No es fácil contrastar esta aspecto con el modo de aplicación de la *ira regia* a fines del siglo XI, pues si bien Alfonso VI al desterrar al conde Rodrigo Ovéquiz en 1088 extendió la pena a sus *satellites* (véase Gambra, 1997:doc. 95), está claro que se trata de sus cómplices más que de sus vasallos (Calleja, 2001:526 y 529; cf. Rubio, 1976:26; Lacarra, 1980:29, y Gambra, 1997:I, 591). El *Fuero Viejo*, debido a su carácter compilatorio, oscilaba entre obligar a los vasallos a acompañar a su señor —temporalmente si eran de soldada y durante todo el destierro si eran *de criazón*— (I, IV, 2) o dejarlo en parte al arbitrio de «los suos vasallos e los suos amigos» (I, IV, 1). Las *Partidas*, IV, XXV, 11-12, sí lo permitían, al menos durante cierto tiempo: treinta días si el señor había sido airado por malfetría y el menor tiempo posible si era reo de traición, so pena de incurrir en igual delito. Sólo cuando alguien se exiliaba voluntariamente «a tierra de moros», les estaba a sus vasallos totalmente prohibido seguirlo, «porque faze traición» (*Partidas*, IV, XXV, 13). Desde esta perspectiva, parece que, aunque acusado de malfetría, las penas impuestas al Cid en el *Cantar* son las del traidor, es decir, las de la acusación más grave, pues «traición es la más vil cosa e la peor que puede caer en coraçón de ome» (*Partidas*, VII, II, 1).

Pág. 4, nota F. La expresión *de Dios ayades buen grado*, respecto de la cual mostré mis reticencias en Montaner [1995*a*:344-345], pues no parece normal que se pida directamente el agradecimiento de Dios, puede, no obstante, corroborarse con otros pasajes. Así, en la prosificación alfonsí del *Cantar de Sancho II*, el *omne bueno* zamorano don Nuño se dirige a doña Urraca, en nombre del concejo de Zamora, diciendo: «Señora, agradéscavoslo Dios por cuanto nos quisiestes onrar en venir a nuestro concejo» (*PCG*, p. 508*a*; casi igual en *Cr Cast*, f. 147). La misma obra prosifica así el v. 2055 del *Cantar*: «Respondio el Cid: —Dios

vos lo gradesca» (*PCG*, p. 600*b*). Todavía en el *Primaleón* (1512), LXXX, p. 173*a*, leemos: «¡A Dios plega —dixo la infanta— que vos lo agradesca, que nosotros no vos lo podemos servir!».

Pág. 4, nota H. La mención más antigua de Álvar Fáñez o Álvaro Háñez consta en la carta de arras de doña Jimena, fechada el 19 de julio de 1074, pero posiblemente de 1079 (véase la nota 239°), según la cual era *sobrinus* de Rodrigo Díaz, término que puede referirse al 'sobrino', según prefiere M. Pidal [1929:212], al 'primo hermano' o a grados secundarios de parentesco (cf. Corominas y Pascual, 1980:V, 280*b*–281*c*; Vàrvaro, 1971:660–661; Smith, 1977:50–53 y Pujol, 2003:228–29; sobre el complejo alcance del vocabulario del parentesco en el siglo XII y el entramado social subyacente, véase Calleja, 2001:121–44, respecto del *sobrinus*, especialmente pp. 133–34). En este caso, la onomástica permite adscribirlo a la familia materna del Campeador, en la que Álvaro era nombre de linaje (cf. Torres Sevilla, 2000, 137), pero no se conoce ninguna dama del mismo casada con un Fan o Han, de modo que el grado de relación resulta imposible de determinar. En cuanto a su padre, podría ser el Fan Fáñez o Han Háñez, infanzón del burgalés valle de Orbaneja, que aparece confirmando varios diplomas de Alfonso VI entre 1072 y 1080 (Gambra, 1997:docs. 13, 14 —falso—, 34, 38, 40, 45 y 67; cf. Martínez Diez, 1999*a*:72 y 75), aunque las fechas resultan quizá algo tardías y la hipótesis no tiene más sustento que ser el único personaje de dicho nombre documentado en la corte. Si el parentesco real es relativamente dudoso, no lo es menos el literario (véase Smith, 1977:53). En el *Cantar* Álvar Fáñez llama *primas* a las hijas del Cid (vv. 2858, 3438 y 3447), luego sería sobrino suyo, por más que el término pueda resultar ambiguo cuando no va especificado por *cormano, -a*, si bien en el poema parece tener su sentido estricto, pues Félez Muñoz, que es reiteradamente calificado de *sobrino* del Cid (v. 741, 2618, 2634, etc.), llama a las hijas de éste únicamente *primas* (vv. 2763–65, 2777–80 y 2785–87). En la *Versión sanchina* de la *Estoria de España*, Álvar Fáñez aparece unas veces como sobrino del Cid (*PCG*, pp. 489*b*, 549*b*, 601*b*, 602*a*) y otras como su primo (pp. 607*b*, 613*a*), sin que esa distinción coincida con la inclusión de la *estoria del Cid*, lo que impide ver el nuevo parentesco como fruto de una mera discrepancia de fuentes. Es a partir de la revisión en profundidad de la biografía cidiana en *Cr Cast* (ff. 142v.°, 156v.°, 194, 194v.°, 198, 201v.°) cuando se lo presenta uniformemente como primo hermano del Campeador, lo que se mantiene en sus descendientes historiográficos (véanse, por ejemplo, *Cr Cid*, ff. 28v.° 29, 29v.°, 72, 76v.°, 80; *Trad Gall*, vol. I, pp. 416, 420, 580, 608; *Cr 1344*, vol. III, pp. 422–425); para más detalles, véase Montaner [1995*a*:345–349].

Aunque figura ya en la problemática suscripción del *Fuero de Sepúlveda*, de 1078 (ed. Gambra, 1997:doc. 40), Álvar Fáñez no aparece con regularidad en la corte hasta 1093, documentándose su presencia de modo

intermitente hasta 1114. En un diploma burgalés de 1094 aparece «cum uxore sua domna Juliana» (Garrido, 1983:doc. 52), aunque consta por otras fuentes su matrimonio con Mayor, hija del conde Pedro Ansúrez y, por tanto, prima de los infantes de Carrión (de ser cierta la ficticia filiación del *Cantar*, véase la nota 1372°). Pese a su parentesco con Rodrigo Díaz, permaneció constantemente al servicio de Alfonso VI y de su hija Urraca I, realizando una brillante carrera militar y política. En 1085-1086 estuvo en Valencia, tributaria entonces de don Alfonso, para entronizar a al-Qādir como rey de esta taifa, antes de que el Cid la conquistara, y volvió a Castilla en septiembre de 1086, para la batalla de Sagrajas. A fines de 1088 o principios de 1089 dirigió una campaña de castigo contra el rey 'Abdallāh de Granada por su ayuda a los almorávides y en 1091 otra en apoyo del rey al-Mu'tamid de Sevilla, pero esta vez fue vencido por las tropas almorávides en Almodóvar del Río (Córdoba). Entre los años 1097 y 1114, siendo señor de Zorita (desde 1097, cf. nota 735°) y Santaver (desde 1107) y, aunque la noticia es dudosa, alcaide toledano (en 1098-1099), desempeñó un importante papel en defensa de las fronteras castellanas entre Cuenca y Toledo, zona que a mediados del siglo XII todavía se conocía como «la tierra de Álvar Fáñez», aunque fue derrotado por el gobernador de Murcia, Muḥammad ibn 'Ā'iša (hijo del emperador Yūsuf), en las cercanías de Cuenca (1097), siendo además el único caudillo cristiano que sobrevivió a la sonada rota de Uclés (1108). Tras la muerte de Alfonso VI, en 1109, fue nombrado por Urraca I señor de Peñafiel y gobernador de Toledo (*Toletule dux, princeps*), en la que logró resistir el duro asedio almorávide de ese mismo año (episodio recordado encomiásticamente en *CAI*, 96-100 / II, 1-5). En 1111 reconquistó Cuenca, aunque por breve tiempo. Murió a mediados de abril de 1114, en defensa de los derechos de la reina doña Urraca contra los partidarios segovianos de Alfonso I de Aragón. Su figura fue recordada con grandes elogios en el *Poema de Almería*, 222-245. Para menciones documentales de este personaje, junto a las ya citadas, véanse Muñoz [1847:282], Mañueco y Zurita [1917:docs. 6, 8 y 12], García Luján [1982:docs. 1, 4 y 24], García Turza [1985:docs. 202 y 205], Herrero [1988:docs. 764, 830 y 911], Ledesma [1989:docs. 329 y 336], Fernández Catón [1990:docs. 1327 y 1338], Lema [1990:docs. 37-39], Ruiz Asencio [1990:doc. 1299], Gambra [1997:docs. 26, 40, 58, 59, 80, 86, 88, 122, 126, 127, 128, 142, 147, 148, 152 y 188] y Ruiz Albi [2003:docs 1, 5, 7, 8, 16, 17, 19, 42, 55, y 56]. De entre las fuentes historiográficas del período, las fundamentales son los citados capítulos de la *CAI* e Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā'*, 62, 67-68 y 81-82 (pp. 104, 108-109 y 121-122). Sobre su biografía, véanse además M. Pidal [1911: 438-440 y 1929:212 *et pass.*] (cf. p. 986), Mañueco y Zurita [1917:43 y 336], Bosch [1956:152, 161-162, 182-183 y 185], Rodríguez Fernández [1966:50 y 55], Huici [1969:I, 259-270 y II, 42-46], Rubio [1972:83-88],

Smith [1972:341-342], Chalon [1976:34-36], Rico [1985:202-207], Reilly [1982:19, 56-57, 68, 86, 89-90, 93, 97, 216, 316-317, 324-325, y 1988:176, 181, 187-188, 223, 278, 285, 293-294, 349-350], Fletcher [1989:150, 169 y 196], Duggan [1989:59 y 128-129], Gambra [1997:87-91, 99, 405-406, 612 y 658], Pérez González [1997:174], Torres Sevilla [1999:89, 347, 357, y 2000:160-161], Mínguez [2000:114, 128-132, 136, 151-154, 158 y 174-175], Salazar [2000:415] y Martínez Diez [2003:97-98, 119-122, 133-135, 150-154, 242 y 271-272].

Como se puede ver por estos datos, el papel de Álvar Fáñez en el *Cantar* es una creación literaria y apenas posee relación con su biografía real, salvo por su fama de gran guerrero, aunque no puede descartarse que un eco de su parentesco y de su actividad en la taifa valenciana hicieran suponer al poeta o a la tradición en que se inspiraba su presencia en el exilio junto al Campeador. En el *Cantar* es el lugarteniente y brazo derecho del Cid (después del cual es el personaje más veces nombrado), su constante consejero y su estratega. Con él discute el Campeador sus principales decisiones, de las que a menudo lo hace ejecutor, mientras que Minaya (como era conocido en la historia y se lo apoda en el poema, véase la nota 438°) suele representar ante él la opinión común de su mesnada, siempre bajo el signo de la lealtad incondicional. Además, realiza con singular acierto el papel de embajador del Cid ante el rey y de mediador entre ambos, en su paulatino acercamiento a la reconciliación. Para Álvar Fáñez como personaje, pueden verse M. Pidal [1911:439 y 1963:122 y 167-170], D. Alonso [1941:100-101], Vàrvaro [1971:655-659], Rubio [1972:88-91], Smith [1972:343], Garci-Gómez [1975:68-73 y 1977:281], H.S. Martínez [1975:375-388], Chalon [1976:36], López Estrada [1982:141-142], Montaner [1987:262-263], Pavlović y Walker [1996], R. Smith [2001] y Kaplan [2005].

En cuanto a su emparejamiento con el Cid como deuteragonista, tanto Vàrvaro [1968:224 y 1971:660-665] como Catalán [1985:815] han considerado que se basa en su relación de tío y sobrino, causa frecuente del *compagnage* en la épica francesa y en los *romans* artúricos. En su opinión, Álvar Fáñez habría sido preferido a los otros sobrinos atribuidos al Cid en el *Cantar* (Álvar Álvarez, Félez Muñoz y Pero Vermúez) por tratarse de un personaje famoso de por sí. De un modo más concreto, se han propuesto como modelos directos la relación de Roldán y Oliveros en el *Roland* (H.S. Martínez, 1975:380-393; Smith, 1983:84-85 y 193), la de Naimes y Carlomagno en la misma obra (Chiarini, 1970:13) y la de Girart y Fouques en el *Girart de Roussillon* (Smith, 1983:244). La primera de estas posibilidades es especialmente aceptable (cf. Rico, 1975:549-551 y 1985*b*:210-211), si bien hay que recordar que el *compagnage* es un motivo temático de muy viejo cuño (M. Pidal, 1963:167; Webber, 1982:588 y Montaner, 1987:263). Por otro lado, Pérez de Urbel [1955: 640-641], Aubrun [1972:13-16] y Catalán [1985:815-816 y 2001:467-469

y 485] han sugerido que el prominente papel otorgado a Álvar Fáñez podría deberse a algún tipo de protección o mecenazgo proporcionado al autor del *Cantar* por sus descendientes, personajes de importancia aún a mediados del siglo XII, opción que carece de pruebas de peso, a jucio de Chalon [1976:37] y Lomax [1977:76-77].

En principio, todas estas teorías sobre el origen del vínculo poético entre don ÁLvaro y el Cid podrían ser compatibles entre sí, sino fuera porque la posibilidad de una relación directa entre el autor del *Cantar* y la familia de don Álvaro es poco viable, incluso ajustando la cronología a los muchos datos que postulan una fecha más tardía para el *Cantar* (véanse los §§ 1-2 del prólogo y las remisiones de su nota 29), dado que el parentesco de los descendientes de Álvar Fáñez con los Vanigómez (explicado en la nota 1372°) convierte en los villanos de la historia a los antepasados de los supuestos protectores del poeta, lo que resulta absurdo. No obstante, la hipótesis se puede retomar en términos menos personalistas, por así decir, pensando, no en la familia de Minaya, sino en la zona que durante el siglo XII conservó su nombre: «congregate sunt ad eum omnes gentes, que erant in terra Agarenorum; et moverunt castra de Corduba et venerunt *per illam terram que fuit de Alvaro Fannici* ceperuntque castella munita et civitates ... Deinde venerunt in Toleto et destruxerunt Sanctum Servandum et Azecha» (*CAI*, II, 2 / 97; subrayo). Según el relato de dicha expedición hecho por Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā'*, 68 (p. 109), los generales almorávides «marcharon juntamente hasta asentarse junto a Toledo, la asediaron y lanzaron algaras contra sus distritos [*'alà nawāḥīhā*]», que son los que corresponden a esa *terra de Alvaro Fannici*, la cual abarcaba prácticamente toda la Transierra oriental, desde Toledo a Cuenca: la vega del Henares, el norte del Jarama y la Alcarria (J. González, 1975:I, 80-92, 110 y 180-93). En esa área se sitúa Zorita de los Canes, recordada específicamente en el *Cantar* como tenencia de don Álvaro (nota 735°). En opinión de Reilly [1982:279], desde 1097 «hasta su muerte en 1114, Álvar Fáñez disfrutó de una autoridad prácticamente virreinal en Toledo y su entorno», formulación posiblemente exagerada (compárese un diploma de Urraca I de 1113, ed. Ruiz Albi, 2003:doc. 45), pero cierta en lo sustancial (véanse también Bosch, 1956:161; Gambra, 1997:91 y 442-44, Martínez Diez, 2003:133-34 y 139, y Urquiaga, 2004:136). Sin duda, allí seguía muy viva la memoria de sus hazañas y seguramente se hace eco de ellas la ficticia algara que lleva al deuteragonista del Cid por todo el valle del Henares: «fasta Alcalá llegó la seña de Minaya» (v. 477*b*). Sin duda del *regnum Toletanum* irradian también las noticias orales sobre Minaya de las que se hace eco el *Poema de Almería* (v. 222: «cognitus omnibus», v. 224: «audio sic dici» y quizá el mismo v. 234: «de quo cantatur»), entre las que posiblemente deba contarse la célebre frase del Cid sobre su sobrino: «Hunc extollebat, se laude minore ferebat» (v. 236; cf. Montaner y Escobar, 2001:102-106). Es posible que

de dichas tradiciones locales procedan datos como el sobrenombre Minaya, llevado por el personaje histórico (veáse la nota 438°), o como el parentesco de éste con el Campeador, que sólo conocemos además por la carta de arras (que, sin duda, no conoció el poeta, como cree Zaderenko, 1993; véase la nota 40 del prólogo).

Una muestra, aunque tardía, del tipo de tradiciones de la *terra de Alvaro Fannici* al que me refiero es la leyenda etiológica del escudo de Guadalajara, el cual no es sino la adaptación heráldica de su primitivo sello concejil (como en tantos otros casos de armas municipales). Dicho sello presentaba en una cara la típica representación esquemática de la ciudad, en forma de un lienzo de muralla tras el que asoman las torres de las iglesias y palacios de la ciudad y bajo el cual hay unas ondas de agua, en alusión al Henares, con la leyenda SIGILLVM CONCILII GVADELFEIARE (aunque no en la versión conocida, en alguna de ellas seguramente había sobre la ciudad una o más estrellas, como sucede en otros sellos concejiles del período); la otra cara muestra a un jinete que porta una bandera y que, como en casos semejantes, representa al adalid o al alférez de la milicia concejil, como indica la leyenda VIAS TVAS DOMINE DEMOSTRA MICHI AMEN (cita de Sal 24, 4). La fusión de ambas caras del sello en las armerías dio lugar a un escudo que muestra, bajo un cielo estrellado, una ciudad amurallada coronada por el estandarte de la media luna, frente a la cual cabalga un caballero cristiano armado de todas armas, que enarbola una enseña. Pues bien, según la tradición guadalajareña, dicho escudo representa la toma de la ciudad por Álvar Fáñez la noche de San Juan de 1085, la cual se habría producido con una treta bastante parecida a la que usa el Cid en Castejón: «El campo verde [del escudo] sería la orilla izquierda del barranco del Coquín ... Allá se apuestan el caballero Álvar Fáñez y sus hombres de armas. Esperan el momento, en el silencio de la noche, cuando sus habitantes duermen, y uno de los suyos abra el portón que da paso desde el barranco al barrio de los mozárabes. Escondidos cada cual por su lado, a la mañana siguiente aparecerán por sorpresa por las calles del burgo, y sus habitadores ya nada podrán hacer ante la consumación de la conquista» (Herrera, 1989*a*:28 y, para más detalles, pp. 27-31).

Pág. 4, nota 1. *Por yermos e por poblados* expresa el concepto de 'en todas partes', esto es, 'en los dos únicos tipos de terreno que hay' (Smith, 1977:194-195), pero aquí implica además que los hombres del Cid se atendrán a lo fácil, las ventajas de la tierra poblada, y a lo dificultoso, los inconvenientes del yermo, o en otro plano, a la ganancia y al peligro. En efecto, en esta frase se oponen los lugares incultos y deshabitados a la población, que incluye el terreno cultivado que la rodea (Rodríguez de Lama, 1979:I, 224; Cacho, 1987:39; cf. nota 1612-1615°). Esta polaridad tenía en la Edad Media repercusiones jurídicas (véanse Smith, 1977:195-196 y Rodríguez de Lama, 1979:I, 224), de modo que algunas acciones

poseían distinta consideración según se realizaran en uno o en otro ámbito (cf. *Fuero de Jaca*, A, 280; *Fuero de Borja*, 137; *Fuero de Miranda*, 17; *Fuero de Valfermoso*, 35-36, 43-44, 51-52, 151), y el yermo era el marco definitorio de algunos delitos, como la violación (*Fuero Viejo*, II, II, 3; *Fuero de Jaca*, A, 78). En virtud de esta concepción, en la literatura medieval el yermo y el bosque están llenos de amenazas y peligros (Le Goff, 1985:25-39; Bonnassie, 1981:34-35), por lo que la fórmula en este pasaje «tiene sobrada significación para ponderar la lealtad de los compañeros del Cid ante todos los azares del destino» (Gil, 1963:246).

Pág. 4, nota L. Los *paños* 'vestidos' aquí aludidos se relacionan con las *pielles e mantos* del verso 4. Ambas menciones dependen del hecho de que la ropa era en la Edad Media un bien comparativamente más preciado que ahora (cf. Sigüenza, 2000). En el caso del *Cantar* esto queda bien patente cuando los infantes de Carrión abandonan a las hijas del Cid en el robledo de Corpes y no sólo despojan a sus esposas de la ropa de lujo, para dejarlas desguarnecidas, sino que se la llevan, debido a su valor (vv. 2749-2752).

Pág. 4, nota N. La mención del «aver» podría depender del episodio de las arcas de arena, que *Cr Cast* y sus descendientes intercalan aquí. Sin embargo, puede aceptarse su pertenencia a este pasaje si se entiende como una referencia a los bienes muebles a los que se alude en los versos 4-5 y al «oro e la plata» que el Cid ha gastado a la altura del verso 81, situación que ocasiona el empeño de las arcas (cf. Vaquero, 1990:75).

Pág. 4, nota O. La interpretación de «deseredados» aplicado a «palascios» resulta problemática y Smith [1992*b*:36] sugiere que la lección correcta es *desamparados*, según *Cr 1344*, vol. III, p. 421: «e quando sayo dos seus paaços e vyo como fincavã hermos e todos seus lavradores desemparados, tomouse ao oriente». Nótese, sin embargo, que el texto portugués amplifica claramente el pasaje, y que el adjetivo directamente aplicado a «paaços» es «hermos», no «desemparados», lo que corresponde a los «paaços destroydos» de su fuente, *Trad Gall*, vol. 1, p. 416.

En cualquier caso, el pasaje plantea el problema de la confiscación de los bienes del Cid por parte del rey. Esta pena estaba asociada a la *ira regia* de manera diversa. El *Fuero juzgo*, II, I, 6, castigaba con ella a quienes «contra principem vel gentem aut patriam refugiunt, vel insolentes existunt». Alfonso VI la aplicó en el caso del conde Rodrigo Ovéquiz al parecer sólo tras un segundo intento de rebelión (cf. Gambra, 1997: docs. 93, 95 y 98), aunque seguramente no en el de Rodrigo Díaz, airado por malquerencia, en su primer destierro. Por su parte, el *Fuero Viejo*, I, IV, 1-2, y las *Partidas*, IV, XXV, 12-13, prescribían que sólo se podían confiscar los bienes del airado por malfetría o por traición si atacaba al rey, aunque, al tratar específicamente de este último delito, las *Partidas*, VII, II, 2, imponían al traidor la pena de muerte y la confiscación de todos sus bienes.

En el *Cantar* parece que el Cid y, consecuentemente, los que le siguen han sido privados de sus heredades o bienes inmuebles (nota 3°, cf. vv. 115 y 301), que son los que el Campeador abandona en Vivar y a los que pasa desoladora revista en los versos iniciales del texto conservado, mientras que puede llevar consigo los *averes* o bienes muebles, aunque quizá de modo insuficiente (cf. vv. 82-83). En último término, y como señalan Chalon [1976] y Morros [1992:532-533], el Cid es tratado con una dureza inusitada y el *Cantar* parece fundir aquí una causa semejante a la del primer destierro con las consecuencias del segundo, en el que el rey «iusit ei auferre castella, villas et omnem honorem quem de illo tenebat. Necnon mandavit intrare suam propiam hereditatem et, quod deter<iu>s est, suam uxorem et liberos in custodia illaqueatos crudeliter retrudi, et aurum et argentum et cuncta, que de suis facultatibus invenire potuit, omnia accipere mandavit ... Sine merito, sine ratione et absque omni culpa abstulit mihi meum honorem et captivavit meam uxorem, tam magnum et crudelissimum michi fecit desonorem!», al menos según el relato de *HR*, 34 y 35. Esta desproporción entre la causa y el efecto acentúa la injusticia cometida con el Cid y establece un marcado contraste entre el punto de partida del relato y su culminación (marcada por los versos 3720-3725).

Pág. 4, nota P. El estrado era propiamente la alfombra o tapete usado como asiento, de donde pasó a significar la tarima alfombrada usada en los actos solemnes y la sala donde se sentaban las mujeres para recibir visitas. Por extensión, llegó a designar los muebles de las mismas, esencialmente cojines, alfombras, sillas y taburetes (véase Corominas y Pascual, 1980:11, 796*a*). Como el mobiliario de una sala de visitas no parece propio de un zaguán, es probable que aquí la palabra signifique simplemente 'asiento' o 'banco', e incluso que sea errata del arquetipo de la *Cr Cast* por *escaño* 'banco de madera con respaldo'. Sobre la confusión en el mobiliario medieval entre escaños y estrados, véase G.M. Pidal [1986:121*b*].

Como ha señalado Armistead [1984:179 y 1987:349-350], la última frase del pasaje cronístico parece un eco de los versos 3-5 del texto conservado. En tal caso, se trataría de una variante de transmisión del *Cantar*, en la que «perchas» sería una *lectio facilior* por las «alcándaras» del verso 4, mientras que la segunda parte de la frase constituiría una modificación del verso 3, en la que los improcedentes «estrados» procederían de una mala interpretación de los «cañados», del *Cantar*, error quizá inducido por la incomprensión del raro «uços», que se habría convertido en los «portales» cronísticos (Smith, 1992*b*:36). Sin embargo, este proceso no ha de achacarse necesariamente a la transmisión del propio *Cantar*, pues puede ser el resultado de la compresión cronística, según sucede en *CVR*, cuando abrevia el texto correspondiente a las líneas 8-13 del pasaje inicial perdido copiando el primer y el último

justificar que aquí se pretende caracterizar al Cid como un vasallo rebelde, al igual que los héroes franceses citados, según pretende Vaquero [1990:78-80].

1 *Llorar de los ojos* expresaba, como ha precisado Pascual [1984], el llanto silencioso, por oposición a los gestos tipificados del planto (rasgarse los vestidos, mesarse los cabellos, gritar, gemir y sollozar; cf. Zumthor, 1963:66-67 y Aragón, 1985:244-245) y está de acuerdo con la tendencia medieval a una emotividad más espontánea, en la que las lágrimas no eran motivo de vergüenza para el héroe (Smith, 1972:274; cf. Pujol, 2003:220). Compárese el verso 575 de *Le Charroi de Nîmes*: «Molt tendrement plorai des eulz del chief», que tiene un paralelo revelador en *Aliscans*, v. 817: «Li bers Guillemes vet tendrement plorant», donde el uso del adjetivo *bers* 'valiente, bueno' deja claro que las lágrimas no se ven como una señal de flaqueza (cf. Lachet, 1999:200).

Sobre esta construcción comenta Nebrija, *Gramática castellana*, f. 50v.°: «Pleonasmo es cuando en la oración se añade alguna palabra del todo superflua, como en aquel romance "de los sus ojos llorando / e de la su boca diziendo", porque ninguno llora sino con los ojos ni habla sino con la boca, e por esso ojos e boca son palabras del todo ociosas, e llámase *pleonasmo* que quiere dezir superfluidad de palabras». Se trata, en general, de una fórmula típica del primer hemistiquio (De Chasca, 1968:357; Garci-Gómez, 1975:258-259; Morris y Smith, 1967:248-249), pero el posible automatismo de su empleo se ha destruido aquí con el hipérbaton y la extensión de la misma a todo el verso (Viña, 1991:402-403). *Llorar de los ojos* pertenece al tipo de las llamadas 'frases físicas', aquellas «en las que se ayuda al verbo con una adición concreta corporal, y en la representación del poeta ante un público podía ir acompañada de un ademán» (Smith, 1972; ed. 1985:272, véanse también Morris y Smith, 1976:222, y West-Burdette, 1987:54-58). Según algunos autores, la fórmula es autóctona y está en relación con un importante desarrollo de las 'frases físicas' en español medieval (Pellegrini, 1943:236-237; Smith, 1972:274; Horrent, 1973:360-361; Garci-Gómez, 1975:258), pero también es posible que llegara a la épica española a través de la francesa, pues la expresión *plorer des oilz* es frecuente en el *Roland* (vv. 773, 1446, etc.) y en otras *chansons de geste* como *Raoul de Cambrai*, verso 7602 o las citadas arriba; véanse M. Pidal [1913:32-33], Bertoni [1941:132], Riquer [1953:141 y 1984:252], Morris y Smith [1967:248-249], Herslund [1974:98-99] y Aragón [1985:243-244]. Por otra parte, Viña [1991 y 2006:XVIII] señala una posible relación con textos bíblicos (por ejemplo, Jer 9, 18; 13, 17 o Lam 1, 16; 2, 11), así como con la *Salve Regina*, oración que, a su parecer, ha influido en otros detalles de la composición de la escena inicial.

2 Smith [1977:148] documenta un paralelo a este verso en *La chevalerie d'Ogier*, cuando el protagonista se aleja de su castillo: «Vers Castel

hemistiquio de los versos afectados: «Cid, todos iremos convusco e seervos hemos leales vasallos» (p. 205*a*); cf. Montaner [1995*a*:352-353].

COMIENZA EL TEXTO CONSERVADO

1-14 La visión de las puertas abiertas sugiere el abandono e incluso la ruina, sobre todo al mostrar un interior vacío, desolado, en el que la ausencia de las ricas vestiduras y de las preciadas aves de cetrería marca la diferencia con un pasado inmediato de abundancia y buena fortuna (Hook, 1979*a*:490-496). Sin embargo, hay que matizar que el despojo afecta a la casa solariega, no al Cid, que probablemente lleva consigo ropas y rapaces (Morros, 1988:70-71 y 1992:530). La casa familiar queda vacía porque es lo que el Cid ha perdido: sus bienes raíces y su morada, incluso en su función más inmediata de un cobijo donde dormir (Grieve, 1979:44-46).

Así pues, se subraya aquí la situación de desvalimiento del héroe y su impotencia, por lo que las imágenes de la primera tirada pretenden manifestar de modo palpable la 'caída' del Cid, la pérdida de su posición social (su honra, motivo básico del *Cantar*) y su consiguiente desarraigo (Salinas, 1945:30-32; Casalduero, 1954:27-28; Pardo, 1972:280-285). Para conseguir este efecto, el *Cantar* realiza una 'detención afectiva' mediante recursos estilísticos enfáticos, como la acumulación de paralelismos, la enumeración intensificadora y el polisíndeton de la preposición negativa *sin* conectada semánticamente con el adjetivo «vazías» del verso 4 (De Chasca, 1967:232-233; Garci-Gómez, 1977:178; Beltrán, 1978:235; Waltman, 1978; Cacho, 1987:29).

De este modo, el pasaje inicial, junto con los versos perdidos que lo antecedían, posee una función proemial y actúan como *captatio benevolentiae* que conduce la simpatía del auditorio hacia el protagonista (Dunn, 1962:351; Montaner, 1987:188 y 193; Nieto Pérez, 2000). Según Garci-Gómez [1975:45-47 y 1977:147], se da en estos versos un uso deliberado de ese y otros *topoi* de la retórica clásica del exordio. Smith [1977:146-149] cree, en cambio, que el autor se ha inspirado en la épica francesa. Concretamente, en la escena de *La chevalerie d'Ogier* —c. 1185—, en la que Ogier, incapaz de resistir el asedio de Carlomagno (al cabo de siete años), abandona su castillo, Castel Fort (vv. 8877-8886). Por su parte, Hook [1979*a*:497-499], sugiere el influjo complementario del pasaje de *Garin le Loheren* (de la segunda mitad del siglo XII), en el que Begon contempla entristecido su morada familiar (vv. 10.160-10.168). Aunque los paralelismos son interesantes, ninguno de los dos textos posee suficiente cercanía al *Cantar* en grado de detalle ni en función argumental como para garantizar que hayan influido sobre él. Mucho menos se puede alegar ese parecido (en todo caso, estilístico) para

Fort avoit son cief torné, / Du cuer sospire, plaint l'a et regreté» (vv. 8877-8878). Compárese también el verso de *Garin le Loheren* aducido por Hook [1979*a*:497-498], en el que Begon contempla a su familia, ignorante del peligro que la amenaza: «li dus les voit, a sospirer a pris» (v. 10.160).

3 En opinión de M. Pidal [1929:270], el Cid no sufre ningún tipo de incautación. En cambio, Lacarra [1980:14] y Such y Hodgkinson 41 consideran que al Campeador le han sido confiscadas todas sus posesiones. Morros [1992:530-532] se sitúa acertadamente en un término medio, al señalar que al Cid y a los suyos se les han confiscado los bienes inmuebles, pero no los *averes*, pena en que sí incurrirán, en cambio, quienes incumplan la prohibición real de aposentar o proveer al desterrado (vv. 27 y 45). En efecto, de los versos 115, 301, 887, 893 y 1364 se deduce que son los bienes raíces, tanto propios (*casas*, *heredades*) como administrados por concesión real (*honores*), y no los bienes muebles, los que les han sido incautados al Cid y a los suyos. Por tanto, aquél abandona «los sus palascios», que ya no le pertenecen, llevando consigo sus pertrechos e incluso algunos enseres, como las dos arcas que empeñará poco después. En cuanto a los «uços sin cañados», Such y Hodgkinson proponen interpretar que las cerraduras han sido inutilizadas por orden del rey para evitar que el Cid se refugie allí.

El verso, junto con el resto de la escena, recrea un 'escenario de ausencias' que sugiere el desamparo, el desarraigo y la desprotección en que quedan el Cid, su familia y su mesnada, entregados a partir de ahora a su propia suerte; véanse Casalduero [1954:41-42], Orozco [1955: 73-74], Gil [1963:252-253], Pardo [1973:48-49], Nelson [1973], Pollmann [1973:73], Garci-Gómez [1977:178], Deyermond y Hook [1979:366], Grieve [1979:45], Hook [1979*a*:491], Cacho [1987:28-29], Montaner [1987:184-185], West-Burdette [1987:58-59], R. Pérez [1988:281] y Viña [1991:413-414].

4 Según M. Pidal 745-747 y 788-789, y De Chasca [1967:66 y 112], el verso hace referencia a la ropa cara y de calidad que, junto con los halcones y azores del verso 5, era un exponente de 'posesiones aristocráticas'. Frente a esto, Nelson [1973] ha sugerido que las alcándaras eran sólo perchas para las aves de altanería y que, por tanto, las *pielles e mantos* debían de ser las que se usaban para hacer las almohadillas que las cubrían. Sin embargo Hook [1979*a*:493-496 y 1982:109] ha demostrado que el uso de este almohadillado en las alcándaras es posterior a la época del *Cantar* y que la pareja inclusiva formular *pielles e mantos* indica, tanto en la épica francesa como en la española, la ropa de lujo.

La *piel* o *pelliçón* no era una zamarra, como hoy podríamos pensar, sino un vestido talar que se llevaba sobre la camisola o el brial. Era una especie de túnica hecha de piel y forrada de tela por ambos lados, de modo que el pelo sólo aparecía por los bordes. Tuvo la manga abocana-

da durante casi todo el siglo XII. El *manto* era una capa larga que solía abrocharse sobre el hombro y que, a modo de sobretodo, cubría el *pelliçón*. Ambas palabras designaban indistintamente ropa masculina y femenina, aunque podía haber algunas diferencias entre los modelos de uno y otro sexo (Beaulieu, 1971:85-87 y 91; Gómez de Valenzuela, 1980:175-179; G.M. Pidal, 1986:65, 70-73, 79 y 81).

5 La muda puede referirse a la más importante, es decir, aquella por la que el azor pasa a ser adulto, o bien a las sucesivas mudas anuales, que suelen realizarse en marzo. El azor mudado era mucho más valioso (véase Hernández, 1988:245 y 247). Esta ave de presa estaba muy protegida por las leyes (véanse *Fuero Viejo*, II, III, 2 y V, 2; *Fuero de Navarra*, A, 143-144), lo que expresa el aprecio en que se tenía a estas aves, que venían a ser un símbolo de alta posición social. Así se ve en el pasaje ya aludido de *Garin le Loheren*: «Riches hom estes, la Damedeu merci! / Or et argent avez a vo plaisir, / *faucons sor perches, ostors* et vairs et gris» (vv. 10.163-10.165; la cursiva es mía). Recuérdese también el regalo de «mil hosturs muers» que Blancandrin propone enviar a Carlomagno en el *Roland*, verso 31; más ejemplos en Herslund [1974:104-105] y Hook [1979*a*:495, 499 y 1982:109].

En cuanto a la ausencia de las aves cetreras, se puede entender que, gracias a ellas, el Cid piensa proveerse de alimentos durante el destierro. Al menos así lo interpreta la citada versión del romance *En Santa Águeda de Burgos*: «Ya se partía el buen Cid de Vivar, esos palacios. / ... Con él lleva sus halcones, los pollos y los mudados. / Con él van cien caballeros, todos eran hijos de algo; / ... acompañándolo iban mientras él iba cazando» (vv. 33, 36-37 y 40, ed. Di Stefano, 1988:147). No obsta a este respecto que, como Di Stefano [1988] ha demostrado, el romance esté construido como una inversión deliberada de los motivos del inicio del *Cantar*, pues en este caso el contraste entre ambas versiones lo constituye precisamente la atención a las aves llevadas, y no a las alcándaras que quedan vacías (es decir, una variación de perspectiva). Sí puede objetarse a esta interpretación que el Cid jamás caza en el *Cantar*, pero no se trata tanto de comprobar la realidad del hecho a la luz del resto de la narración como de plantear la interpretación que un auditorio coetáneo habría dado a esta indicación, lo que matiza el innegable patetismo de la escena inicial con un dato pragmático muy propio del *Cantar*.

7 A partir de este verso, la mayoría de la crítica ha coincidido en señalar que la mesura es la característica fundamental con que el poema presenta a su héroe; véanse M. Pidal [1913:70-71, 1929:619-620 y 1963:226-231], Spitzer [1948:69 y 72], Dunn [1962:358], De Chasca [1967:127-128], Galmés [1970:157-159], West [1977:204], López Estrada [1982:115-117], Smith [1983:124-126], Catalán [1985:808], Marcos Marín 46, Montaner [1987:182], Such y Hodgkinson 41, y Deyermond [1987:23-26]. En esta cualidad se resumen las cuatro virtudes cardinales

que la teología cristiana heredó de la moral estoica, *prudentia, iustitia, fortitudo, temperantia*, pero se basa especialmente en la primera. La mesura cidiana se halla también próxima al ideal de la *gravitas* romana y al concepto de *mâze* 'mesura' tal y como lo refleja la épica en alto alemán medio, pero sobre todo entronca con el modelo caballeresco cortesano, a través de la *mezura* cortés. Así, a fines del siglo XII, Alain de l'Isle señala, al describir la *curialitas* o cortesanía, que «la constancia (*constantia*) y cierto dominio de sí (*temperantia, moderatio*) forman también parte del canon de las virtudes del soberano o caballero, y por tanto, de la imagen de la figura cortesana» (Zotz, 2002:180, cf. 185; véase además Riquer, 1975:I, 89, y lo dicho en el § 2 del prólogo). Desde luego, el héroe pierde a veces la compostura (recuérdese el v. 38) o es jactancioso (vv. 2492 y ss.), lo que ha hecho pensar a Vaquero [1990:74-81] que el *Cantar* se hace eco en esos pasajes de una tradición paralela en la que sería un vasallo rebelde y desmesurado. La suposición es innecesaria, pues se trata simplemente de matices de comportamiento de una personaje con distintas facetas, no monolítico, si bien en ningún caso abandona por completo esa mesura (al menos desde los cánones del héroe medieval, cf. Huppé, 1976, y Pickering, 1977). En efecto, su actuación se basa fundamentalmente en la reflexión, el equilibrio y la prudencia (frente a la temeridad de la que hace gala Pero Vermúez en los versos 704-714; véase Gargano, 1986:315 y ss.). Según Smith [1983:124], se trata de una virtud eminentemente cívica, la cual no excluye otras cualidades (astucia, rigor, valentía, lealtad, etc.), pero es la que les da cohesión, al actuar como aglutinante de las dos facetas de un único comportamiento heroico: *fortitudo et sapientia*; véanse M. Pidal [1957:338], Hart [1977:64-68], Schafler [1977], López Estrada [1982:117-118] y Deyermond [1987:26]; cf. nota 1290-1291° y el apartado 2 del prólogo.

Desde otra perspectiva, Garci-Gómez [1975:43-53 y 1977:178] sostiene que se trata de un tópico del exordio y que expresa la adecuación del *Cantar* a los preceptos de la retórica como *ars bene loquendi*. También se ha interpretado como una apreciación estética o retórica de las palabras del Campeador (Caldera, 1965:12-14; López Estrada, 1982:115 y, desde otra perspectiva, Galmés, 1970:87). En mi opinión, se trata más bien de un juicio moral sobre la dolorida conformidad del Cid con su situación, por más que en otros momentos demuestre su elocuencia.

8 A lo largo del *Cantar* y pese a las injusticias sufridas, el Cid mantiene siempre su confianza en Dios y en su propio futuro (Michael 76; Hook, 1979*a*:496; Cacho, 1987:26). Garci-Gómez [1975:47 y 1977:178] ha sugerido que este verso corresponde a la invocación hecha en el exordio a la divinidad para que guíe la inspiración del poeta. Se trata, más bien, de un personaje que se refiere estrictamente a su situación actual. Smith [1977:146-147] relaciona estos versos con otros de la partida de Ogier de Castel Fort: «"Castel" dist-il, "je te comant a Dé, / Le glo-

rieus, le roi de maesté / ... Sainte Marie, vos savés mon pensé; / Desfendés moi por la vestre bonté"» (*La chevalerie d'Ogier*, vv. 8879-8884).

9 Aunque no puede descartarse que la decisión de Alfonso VI fuera favorecida por nobles hostiles a Rodrigo Díaz, lo cierto es que se debió al comportamiento de éste, con ocasión de una algara no autorizada en el reino taifal de Toledo, entonces bajo el protectorado del rey castellano (véanse M. Pidal, 1929:267-269; West, 1983*b*:286-292 y Fletcher, 1989:130-139). Sin embargo, el *Carmen Campidoctoris*, versos 45-64, *HR*, II, 34, y las *Corónicas navarras*, 2, 18, textos favorables al Campeador, coinciden con el *Cantar* en achacar su destierro a una intriga palaciega, aunque aluden también a la *invidia* de Alfonso VI (véase West, 1977:201-203, 1983*b*:292-296 y 1996, Montaner y Escobar, 2001:43-52), lo que omite el *Cantar*. De este modo, se defiende la inocencia del Cid, pero se exculpa al monarca, de acuerdo con su intangibilidad en la ideología vigente. Tal planteamiento entronca además con una dilatada tradición folclórica en la que los errores del rey son achacados a la maldad de sus consejeros o al efecto de un encantamiento (véanse Northup, 1942:20; Dunn, 1962: 366-368; Lacarra Ducay, 1979:154-160; Cacho, 1987:32-33, y Harney, 1987:213-215). De este modo, el monarca queda moralmente a salvo y puede actuar como árbitro de la situación y darle al final al héroe su recompensa y a sus antagonistas el castigo (Lacarra, 1995*a*). Por lo que afecta al destierro, esto último sucede de manera indirecta, pues los «enemigos malos» quedan reprobados tan sólo como aliados de los infantes de Carrión (Montaner, 1987:319-320).

En este verso, de acuerdo con el uso retórico del *locus ab adversariorum persona*, se está atrayendo el favor del público hacia la causa del héroe hecho víctima, mediante la presentación negativa de sus oponentes (Garci-Gómez, 1975:46 y 1977:178-179). En ese sentido, Viña XVIII recuerda que el *enemigo malo* por antonomasia era el diablo, lo que supondría una demonización de los antagonistas del Cid. Como ha indicado Gargano [1980:239-241], la oposición entre el Cid y sus calumniadores remite a una contraposición entre alta y baja nobleza (o, más exactamente, entre la aristocracia magnaticia terrateniente del interior y los guerreros infanzones de la frontera), que, por motivos de efectividad literaria, se traduce a términos morales. Dunn [1962:355-356] ha explicado las repercusiones políticas de esta situación en términos coetáneos, tomados del célebre e influyente *Policraticus* (*c.* 1150), IV, 1-2 de Juan de Salisbury: el rey, por su ministerio, es *imago Dei*, pero posee también como hombre su falible *privata voluntas*, que se deja guiar por los espurios intereses de algunos cortesanos, y sólo cuando se muestra de nuevo como *servus aequitatis*, al perdonar al Cid, recupera impoluta su dignidad (véanse también De Chasca, 1953:91, y West, 1977:206-208).

10 La frecuencia del giro *penser de* [+ *infinitivo*] en la épica francesa ha hecho a Adams [1978] considerar su uso como una huella estilística de la

misma, tanto en el *Cantar* como en el resto de la épica española, de donde habría pasado a las obras 'de clerecía', en las que es también una perífrasis frecuente (véanse los datos aducidos por el propio Adams, 1978, y la bibliografía allí citada). Es precisamente este hecho el que no permite adscribir sin más tal construcción a influencia francesa, pues podría tratarse perfectamente de un giro autóctono. En este caso, lo más que podría atribuirse al influjo de las *chansons de geste* sería el haber favorecido su éxito literario.

11 Vivar se halla enclavado en el valle del río Ubierna, que en la época de Rodrigo Díaz era zona fronteriza entre Navarra y Castilla. El valle fue escenario de diversas batallas contra los navarros, en las que tomó parte importante Diego Laínez, padre del Campeador, quien conquistó el castillo de Ubierna y otros enclaves hacia 1054. En Vivar, y diseminadas por el resto del valle, poseía la familia del Cid diversas propiedades agrícolas (M. Pidal, 1929:115-121; Fletcher, 1989:111-112; Martínez Diez, 1999*a*:82-87; L. Martínez García, 2000). En el *Cantar*, como señala Cacho [1987:25-26], «el héroe debe abandonar sus pequeñas posesiones heredadas de Bivar, hasta conseguir un lugar de residencia estable, Valencia ... Frente a lo heredado, como sucede con los condes de Carrión o con el conde de Barcelona, se opone lo adquirido por el valor y el esfuerzo del personaje» (cf. también De Chasca, 1970:261).

11-14 Este episodio se hace eco de la habilidad del Cid en la práctica de la ornitomancia, testimoniada por otras fuentes (nota 859°). En cuanto a este caso concreto, suscita diversos problemas, empezando por la misma identificación de la corneja, pues dicho termino se ha empleado para designar a dos aves distintas, una estrígida, el *Asio otus*, también conocido como *búho chico*, y un córvido, el *Corvus corone*, la *corneja negra*. El carácter augural era común a ambas aves, lo que no permite discriminar la cuestión (Muñoz Garrigos, 1985:53), si bien el hecho de que el augurio se deba al movimiento y no al canto apunta hacia la segunda posibilidad, que es la comúnmente aceptada (cf. Muñoz Garrigos, 1985:34, 43, 49 y 51). En cuanto a la dirección del vuelo, lo más probable es que *diestra* designe al ave que aparece a la derecha del observador y *siniestra* a la que lo hace a su izquierda, normalmente para volar hacia el lado opuesto (cf. *Policraticus*, I, 13). El Cid reacciona ante estos agüeros agitando los hombros, como si se quitase un peso de encima, y negando con la cabeza (v. 13), lo que acompaña de una frase exultante (v. 14), de alcance discutido. La explicación detallada de estos augurios ha sido objeto de controversia. M. Pidal 596 y 643 supuso que se trataba de una señal favorable (11) seguida de otra desfavorable (12). Por tanto, consideraba el verso 13, siguiendo a Bello 201, como la descripción de un gesto de rechazo del mal agüero y el verso 14 como un intento del Cid de animar a sus hombres. Casi todos los editores han compartido, con más o menos matices, esta opinión. Así, Michael 76-77 considera que el pri-

mer augurio se refiere al éxito futuro del Cid y que el segundo anuncia la mala acogida en Burgos. En cambio, Galmés [1970:126-129], Marcos Marín [1971:294-302 y 1985:64] y Molho [1981:196] sostienen (basándose los dos primeros en datos de la adivinación árabe), que el presagio es totalmente positivo y que por ello el Cid exclama las albricias del verso 14, aunque ninguno de ellos explica el sentido del verso 13.

Posteriormente, García Montoro [1974] y Garci-Gómez [1975:45-61 y 1977:179], a partir de los usos de la Antigüedad grecolatina y de algunos ejemplos medievales, llegan a la conclusión de que, en efecto, el agüero se compone de dos señales, pero que la negativa es la *diestra* y la positiva la *siniestra*. De ahí deducen que los presagios se refieren, respectivamente, a las penalidades iniciales del destierro y al ulterior éxito en el mismo. En consecuencia, el verso 13 expresa el rechazo (o quizá el mero reconocimiento) del mal augurio, y el verso 14 la propia interpretación del Cid, aceptando la señal propicia. Últimamente, Garci-Gómez [1984] ha subrayado el papel de guía en el camino que tiene la corneja en la tradición antigua y medieval. En efecto, las creencias documentadas en la Edad Media (véanse *Policraticus*, I, 13; Giordano, 1979:267 y 272; Muñoz Garrigos, 1985:53) confirman esta exégesis e indican que el augurio está relacionado directamente con el viaje que ahora empieza y no con el conjunto del destierro. De este modo, en mi opinión, el presagio infausto se ha de referir a la mala acogida en Burgos y el bueno al favorable recibimiento en Cardeña. En cuanto a los versos 13-14, ambos pueden expresar el rechazo del mal agüero, según la costumbre romana, que permitía rehusar el presagio desfavorable (*omen exsecrari, abominari*) o incluso modificarlo mediante palabras adecuadas (Bloch, 1984:82-83), concepción también recogida en el *Policraticus*, I, 13 y II, 2. No obstante, la obvia relación entre los vv. 11 y 13 (el mal augurio y su rechazo), hace preferible entender que, por analogía, los vv. 12 y 14 presentan el buen augurio y su aceptación (lo que, en definitiva, equivale a anular el presagio negativo). Ahora bien, dado que el viaje que se inicia es el del destierro, la respuesta del Cid implica una proyección sobre el conjunto del argumento, mediante una frase que expresa, aunque de modo paradójico e impreciso, la apertura vital que la nueva situación supone para el Campeador y los suyos (Montaner, 2001*a*:456-58; cf. D'Agostino, 1998:59-60).

Como el verso 14 queda un poco en suspenso, M. Pidal insertó un verso 14*b*, «Mas a grand ondra tornaremos a Castiella», para aclarar el sentido. La adición se basa en *PCG*: «bien sepades por cierto que tornaremos a Castiella con grande onra e gran ganancia, si Dios quisiere» (p. 523*b*; similar en *CVR*, p. 205*a*). La inclusión ha sido rechazada por casi todos los editores posteriores. Véanse, especialmente, Smith [1972:274-275 y 1983:118-119], Michael 77, Garci-Gómez 59-61, Cátedra y Morros 7-8, y Such y Hodgkinson 42, quienes piensan que el verso 14, pese

a su aparente paradoja, tiene sentido por sí mismo, como los versos 8-9. En cambio, han defendido la adición Horrent [1973:218-219 y 1982:136], Gargano [1980:245] y, con más detalle, Armistead [1989], para quien el verso 14*b* es imprescindible, «como expresión de ánimo y de esperanza, exigida por la situación misma» (p. 179), seguido por Marcos Marín y desarrollado y completado por D'Agostino (1998).

A mi juicio se ha de prescindir de este supuesto verso, por varias razones, junto a la ya aducida. La primera, porque las crónicas modifican claramente el pasaje, suprimiendo el verso 13 del *Cantar* y sustituyendo el verso 14 por una frase diferente, en la que el Cid se dirige a todos sus compañeros y no sólo a Álvar Fáñez. La segunda, porque es redundante con la aparición de San Gabriel, a la que restaría indebidamente importancia, al informar antes que ella de las buenas perspectivas futuras. Y la tercera, porque es falso: el objetivo del Cid no es, en ningún momento, regresar triunfalmente a Castilla y, de hecho, no lo hace: sus dos únicos encuentros con don Alfonso tienen lugar en el reino de Toledo, no en el castellano. En consecuencia, dicha adición traiciona el verdadero sentido del v. 14, que es el de plantear una aparente paradoja: que el exilio es, en realidad, una buena noticia, porque, como vio ya Huerta [1948: 101], pese a que él aceptaba el espurio verso 14*b*, «el destierro, para el Campeador, es una prueba y una oportunidad». Por tanto, aunque al auditorio no se le diga aún por qué, es capaz de intuir que las albricias se piden a causa de todas las posibilidades que se abren a los desterrados y que la narración se encargará de plasmar (Montaner, 2001*b*:450-59 y 2005*b*: 150-51; para argumentos complementarios para rechazar la adición desde otro ángulo, véase Chicote, 1999).

15-64 En todo el episodio se destaca la figura del Cid, individualizada sobre un fondo de temor. Pese a su simpatía por el Campeador, los burgaleses se ven obligados a acatar los rígidos dictados del rey, lo que acentúa la sensación de la injusticia cometida con el héroe. Ello provoca, como ya señalaron Salinas [1945] y Dunn [1962:349], la atracción del afecto del auditorio hacia el héroe maltratado (*captatio benevolentiae*). Sobre la constitución literaria del pasaje pueden verse también Guerrieri Crocetti [1944:371-372], De Chasca [1953:187 y 189], Casalduero [1954:28-39], Vàrvaro [1968:228], Pardo [1973:49-51], Marín [1974:455-456], Molho [1977:256-258], Porras [1977:664-665], Deyermond y Hook [1979:366-367], Grieve [1979:45-46], Gargano [1980:212-221], Miletich [1981:192], Montaner [1987:188-189] y West-Burdette [1987: 59-61].

Hook [1982:112-114] ha señalado cierta similitud entre estos versos y la escena de *Doon de la Roche*, en la que Landris llega a París y se encuentra las puertas cerradas por orden del rey: «A Paris sont venu par les jornées beles: / La nuit son descendu chiez ·I· borjois, Auterme, / Et cil en va conter a Pepin les noveles / ... / Il dist une parole dont li autre

s'esperdent: / "Fermez me tost les portes, que ne soient overtes". / ... / Quant li borjois du regne ont le roi entendu, / Que Landris n'i seroit aidiés ne maintenuz, / Adonc plorent des ieus; molt furent esperdu. / Landris vint a la porte, que vout entrer la sus: / "Portier, ovre la porte; benoies soies tu!" / ... "Vos n'i poez entrer", cil li a respondu, / "Par la foi que vos doi, li rois l'a defendu"» (vv. 1319-1339). También ha puesto de relieve (p. 114) el paralelismo de los versos 16-20 del *Cantar* con la entrada de Rigal en el castillo de Belin, narrada en *Garin le Loheren*: «Tot li borjois du chastel de Belin / et les borjoises sunt as fenestres mis / por esgarder cant l'enfes Rigaus vint. / Dinst l'uns a l'autre: "Quel chevalier a ci?"» (vv. 11.598-11.601). Por su parte, López Estrada [1982:175-176] ha señalado algunas similitudes de estructura y vocabulario (aunque no de tono) entre la recepción del Cid en Burgos y la triunfal acogida a Alejandro en Babilonia (*Alexandre*, 1538 y 1546).

15 Al menos desde principios del siglo XI y durante casi todo el siglo XII, el sistema onomástico vigente entre la aristocracia (y desde *c.* 1050, entre el conjunto de la población) incluía el nombre de pila y el ***nomen paternum*** o patronímico en sentido estricto, es decir el nombre del padre con un sufijo (habitualmente *-ez* u *-oz*, más raramente *-az* e *-iz*) que indicaba la filiación, de modo que el nombre de un individuo se convertía en apellido de sus hijos (Díez Melcón, 1957; Salazar, 1991*a*; Calleja, 2001:145-147). Así, el patronímico de Rodrigo Díaz deriva del nombre de pila de su padre, Diego Laínez. El uso de la forma en *-oz* ha sido postulado por varios editores (M. Pidal, Marcos Marín) y otros autores (Torreblanca, 1995; Catalán, 2001) para los apellidos Vermúez y Ansúrez, por no aceptar la convivencia en rima de *ó* y *ú*, pero ninguno de los dos está documentado con dicho sufijo, mientras que ambas vocales riman en la poesía latina y vernácula medieval (Montaner, 1994*a*:682 y 2005*b*: 167). A partir de esta premisa falsa, se han intentado extraer conclusiones cronológicas para el *Cantar*, cuya formulación más reciente es la de Marcos Marín [1997:67]: «La rima nos hace suponer también que buena parte de los patronímicos que el copista hace en *-ez* eran en *-oz* ... ya en el último tercio del siglo XII, el uso de la variante en *-oz* es muy raro en los documentos y sólo se recogen ejemplos aislados, que llegan, en número mínimo, hasta el XIII». En realidad, el códice trae, sobre un total de catorce patronímicos, la siguiente distribución: uno sin sufijo: *García* (7,14 %); uno, llevado por dos personajes, con sufijo *-z*: *Díaz* (7,14 %); dos, el segundo llevado por dos personajes, con sufijo *-oz*: *Gustioz* y *Muñoz* (14,30 %), y diez con sufijo *-ez*: *Álvarez, Ansúrez, Antolínez, Fáñez, González, Ordóñez, Salvadórez, Téllez, Vermúdez* y *Ximénez* (71,43 %). De ellos, sólo *Ximénez*, que tiene que rimar en *ó-(e)*, exige un cambio de sufijo, que podría ser *-oz*, como (por ser enmienda más económica) he adoptado en esta edición (notas 3394° y 3417°), pero que también podría ser *Ximenon(e)s*, según prefirió M. Pidal y quizá con razón.

dado que el personaje histórico al que alude aparece en la documentación preponderantemente con esa forma, un 72,7 %, frente al 12,1 % de *Ximenón*, el 9,1 % de *Ximenós* y el 6,1 % de *Ximeno* (Lema, 1990:XXXIX). Pero aun aceptando ambas modificaciones en *-oz*, resultaría que para los patronímicos con alternancia libre de morfemas derivativos patronímicos (es decir, los que el códice transcribe con *-ez*, dado que *Gustioz* y *Muñoz* se han fijado por preferencia léxica), quedarían esas dos formas (20 %) frente a las otras ocho (80 %), un resultado perfectamente compatible con la pervivencia de dicho sufijo a finales del siglo XII. En efecto, las proporciones medias que se extraen de los datos de Díez Melcón [1957:206 y 218] son las siguientes:

	s. XI	s. XII	s. XIII
-EZ	32,1	8,6	1,8
-OZ	67,9	91,4	98,2

De aquí podría deducirse que el *Cantar* se sitúa en una fase de transición entre la situación media del siglo XI y la del XII, lo que abonaría una fecha temprana, sobre todo en contraste con los datos del siglo XIII. No obstante, hay que tener en cuenta la desviación estándar de esa distribución, dado que ésta aparece marcada diatópicamente y no todos los lugares se ajustan a la media. Así, por ejemplo, la documentación de San Salvador de Oña (Burgos) arroja para el siglo XII un reparto del 45,9 % de *-oz* frente al 54,1 % de *-ez*, que en el XIII pasa a unas proporciones semejantes a las del *Cantar*, 16,9 % de *-oz* frente a 83,1 % de *-ez*, distribución semejante a la de Osma (Soria) en el mismo siglo: 21,4 % de *-oz* frente a 88,6 % de *-ez*. Así pues, en cualquiera de las dos áreas en las que se ha venido situando la creación del *Cantar*, la frecuencia relativa de uno y otro tipo de sufijo patronímico se acomoda a una fecha de composición *c.* 1200.

Desde fines del siglo XI en el área navarro-aragonesa (incluida La Rioja), el apellido nobiliario incorpora, tras el patronímico, la secuencia *de* + [*topónimo*], alusiva al lugar de señorío o, más tarde, también al de nacimiento, si no es que era el mismo (Díez Melcón, 1957:240-245; Salazar, 1991*a*:21-24). Esta costumbre, que parte de los pequeños infanzones más ligados al terruño y tarda en alcanzar a las élites magnaticias, se difunde poco a poco en Castilla y León, pues en los diplomas del primer tercio del siglo XII, con muy contadas excepciones, sólo aparece en copias tardías (donde constituye una interpolación) o cuando sirve para diferenciar homónimos, de modo que el sistema no adquiere cierto desarrollo hasta la segunda mitad del siglo XII (Calleja, 2001:153-54). En todo caso, su uso parece responder a variedades tanto diastráticas como diatópicas, pues fuera de la zona riojana, se encuentra con cierta fre-

cuencia en las dos Asturias, de Oviedo y de Santillana: «Petro Gonzalez de Vilaescusa» (Montenegro, 1991:doc. 79, de 1131); «Ego Berimudo Petriz de Labandon» (doc. 80, de 1135); «Ego Petrus Salvatoriz de Pessachero» (doc. 85, de 1137), «Ego Monnio Frolaz de Lerones» (doc. 86, de 1137), «Ego Salvador Martiniz de Dolia» (doc. 89, 1138). En el *Cantar* únicamente aparece en el verso 628: «que a uno que dizién mio Cid Ruy Díaz de Bivar», aunque el epíteto épico *el de Bivar*, que se basa en el mismo criterio onomástico, es bastante frecuente (vv. 295, 550, 855, 961, 983, 1082, etc.). Hook [2000:97] documenta este uso a fines del siglo XII: «Petrus Martini de Bivar» (Garrido, 1983:doc. 377, de 1183), «Diac Iohannis de Bivar» (doc. 294, de 1190), «Dominicus Gonzalvez de Bivar» (doc. 394, de 1207), aunque en este caso la cronología no es determinante, si bien su empleo es anacrónico respecto de la época de Alfonso VI, fuera del *regnum Naiarense*.

El nombre de pila, al menos en el caso de la nobleza, solía repetirse de abuelo a nieto, así, por ejemplo, el conde Diego Pérez (m. *c.* 1069) tiene por hijo al conde Froila Díaz (m. 1119) y éste por hijo a Diego Fróilaz. Además, había una tradición familiar de preferencia por determinados nombres de pila, lo que permite hablar, aun con las debidas reservas, de 'nombres de linaje' (Torres Sevilla, 1999:426-433; Calleja, 2001:149-152 y 155-157). Por ejemplo, respecto de los dos sobrinos del Cid citados en su carta de arras, Álvar Fáñez y Álvar Álvarez, el empleo de Álvaro permite suponer que eran parientes de Rodrigo por parte de su madre, en cuya familia abunda dicho antropónimo (notas H° y 443°). El nombre de pila solía poseer una forma plena cuando se usaba aislado y otra hipocorística, normalmente apocopada, cuando antecedía al apellido, y así encontramos Rodrigo (vv. 467, 556, 911, 973, etc.) frente a Ruy Díaz v. 15, 25, 58, 470, etc.), Martino (vv. 185, 187 y 199) frente a Martín Antolínez (vv. 65, 70, 79, 96, etc.) o Diego (vv. 1901, 2168, 2267, 2348, etc.) frente a Dia González (vv. 3645 y 3362-3363), aunque en este caso coexiste con el uso de la forma plena, Diego González (vv. 2288, 3353 y 3658). En tal posición, el hipocorístico solía ser átono y se fundía fonética y, a veces, gráficamente con el patronímico, que es lo que sucede en el códice único, fusión que ha pervivido en casos como Alvargonzález < Álvaro González, Garcilaso < García Lasso, Pedrarias < Pedro Arias o Peribáñez < Pedro Ibáñez.

Una situación peculiar se da en la documentación navarro-aragonesa, en la que a veces se emplea el apellido sin nombre de pila y a menudo precedido de los tratamientos *senior* y *don*, con ejemplos como «Senior don Calvet in Olson et in Avizania», «Don Calvet in Eleson et in Abinzalla ... Castangue [= Castán] in Bel et in [C]halamera» o «Senior Barbaça in Luesia et in Merquello. Castange in Biele et in Oguero» (Lema, 1990:docs. 17, 42 y 59). El *Cantar* se hace eco de este uso cuando denomina al mensajero de las cortes de Navarra simplemente por su ape-

llido, Oiarra (véase la nota 3394°). Otra particularidad es el empleo de apodos acompañando o sustituyendo al nombre, como en los siguientes ejemplos: «Petrus Munnit, que, dicunt Bathallot» (Montenegro, 1991: doc. 41, de 1065); «Fernant Petrez ell Arregallado» (*ibid.*, doc. 82; seguramente ha de leerse *arguellado* 'flaco, desmedrado'). A este uso, estudiado por Hook [2000], que podía dar lugar a verdaderos apellidos, sobre todo entre las clases populares, corresponde el sobrenombre Malanda, llevado por el *sabidor* o jurisperito del Cid (nota 3070°). Una función mixta de *cognomen* y de forma de tratamiento tienen los dictados de mio Cid y Minaya (notas B° y 438°), mientras que Campeador constituye un verdadero sobrenombre, recurso onomástico usado a veces por miembros de la nobleza «como forma de distinción entre miembros homónimos de un linaje o nobles coetáneos de similar dignidad e importancia» (Torres Sevilla, 1999:434), que en el caso de Rodrigo Díaz pudo quizá adoptarse para diferenciarse de su tocayo y cuñado, el futuro conde de Asturias, pero que tiene innegables repercusiones honoríficas (nota 31°).

Por último, puede señalarse que la antroponimia árabe reflejada en el *Cantar* responde a usos auténticos, frente a lo que sucede en las *chansons de geste* (cf. Broëns, 1966, y Vernet, 1966*b*). En este caso, nunca se refleja la secuencia completa de *kunya* o filionímico compuesto con *abū* 'padre' + *ism* o nombre personal + *nasab* o secuencia patronímica compuesta con *ibn* 'hijo' + *laqab* o sobrenombre, pero sí sus segmentos aislados. Una *kunya* es Bucar < Abū Bakar (nota 2314°), *ism* son Fáriz < Fāris, Galve < Gālib y Yúcef < Yūsuf (notas 654° y 1621°) e *ism an-nisba* o patronímico es Avengalvón < Ibn Galbūn (nota 1464°). Lo mismo sucede con los nombres judíos, de los que se ofrece únicamente el *šem (pĕraṭī)* o nombre personal en el caso de Rachel y Vidas, si bien el primero ofrece la duda de si se trata de un nombre de varón o de mujer (véase la nota 89°).

16 Nótese cómo, pese a esta indicación, no se vuelve a hablar de los compañeros del Cid hasta el verso 35. Ello aumenta la impresión de abandono del héroe, que parece enfrentarse solo a la severidad de las disposiciones reales. Hook [1982:115] señala un verso parecido en *Girbert de Metz*: «An lor compaigne furent .x.m. armé» (v. 170), pero éste posee un sentido casi diametralmente opuesto al del *Cantar*, debido a la suma mencionada. No obstante, téngase en cuenta que la comitiva cidiana no se reduce ahora a los sesenta caballeros expresamente citados, puesto que en plena Edad Media una *lanza* incluía usualmente al caballero que la portaba y a otros cuatro hombres (un escudero, un paje y dos peones) y usualmente cuatro monturas (el corcel de guerra y el palafrén de viaje del caballero, la montura del escudero y una acémila para el bagaje), aunque estas cifras oscilan según los momentos y lugares (Alvira, 1995:407; García Fitz, 1998*a*:30–31 y 49, y 2001:92–101; Vara Thorbeck, 1999:348 y 351; Montaner y Boix, 2005:143–144). Por otro lado, el número de caballeros del Cid se corresponde con la unidad táctica mínima de los ejércitos

medievales: «Como era usual en los ejércitos occidentales medievales, el componente esencial era su caballería pesada, que operaba en el campo de batalla en escuadrones de cuarenta a sesenta hombres ... Los cronistas parecen dar por sentado que los ejércitos se estructurarían en torno a un cuerpo de caballería pesada que sumaría entre 300 [= cinco escuadrones de sesenta caballeros] y 750 [= docena y media de escuadrones], cuando la necesidad de un efecto dramático no predomina a la hora de determinar su lenguaje» (Reilly, 1988:187). En suma, el Cid parte al destierro al mando de un escuadrón básico de sus caballeros y, como sobreentendería el auditorio coetáneo, con un total de unos trescientos hombres.

17 *Burgés* no puede ser sinónimo de 'burgalés', pues el *Cantar* y el resto de la documentación medieval diferencian ambos términos. Significa, por tanto, 'vecino de una ciudad o villa que no pertenece a la nobleza' (M. Pidal 517, Ubieto, 1973:141-142; Rodríguez-Puértolas, 1976:30; Molho, 1977:257, y Lapesa, 1982:32; cf. el *iudicium* de Alfonso VIII, de 1202, ed. Muñoz, 1847:197). A esta interpretación se han opuesto Gargano [1976:473-474] y López Estrada [1982:170-175], quienes creen, por razones literarias, que el pasaje se refiere a todos los habitantes de Burgos, que participarían solidariamente del dolor por el desterrado. Sin embargo, como ha señalado Lacarra [1980:201-202], el *Cantar* alude aquí a los destinatarios del mandato regio de los versos 21-28, es decir a los *burgeses* o ciudadanos dedicados a actividades comerciales. Gargano [1980:216-217] se ha acercado a esta opinión, señalando que, desde la teoría medieval de los tres estados, se estaría presentando aquí a los *laboratores*. En este caso, se trataría más bien de *mercatores* que de *agricolae*, pese a lo cual niega arbitrariamente que puedan ser identificados con *burgeses* (cf. Pastor, 1991:37-41 y 52-55). A mi juicio, en este pasaje no se presenta a todos los habitantes de Burgos condoliéndose por el Cid, pues esto incluiría, por ejemplo, a Rachel y a Vidas. Por el contrario, se aprecia aquí un contraste entre los *burgos* o barrios de comerciantes y artesanos, situados normalmente extramuros (cf. *Apolonio*, 202*b-d*; Valdeavellano, 1968:335-338; Rodríguez de Lama, 1979:I, 177 y Hernández, 1988:249) y el *castiello* citado en el verso 98, es decir, la zona central de la ciudad, intramuros, donde residían las clases altas y en la que, en diversas ciudades, se hallaba la judería (véase la nota 98°).

20 Las diferentes interpretaciones dadas al verso resultan, fundamentalmente, de la combinación de las siguientes posibilidades: que la frase sea condicional u optativa, y que aluda directamente al rey Alfonso o no. Los sentidos propuestos son, simplificadamente, los siguientes: '¡qué buen vasallo sería el Cid si tuviera en don Alfonso a un buen señor!' (Bello, M. Pidal, 1929:605 y 1963:229; Fernández Gutiérrez, 1987:438 y, con matizaciones, Spitzer, 1946; Riquer, 1949; Marcos Marín 65 y Harney, 1987:186-187); '¡qué buen vasallo sería el Cid si, habiendo dejado de serlo de don Alfonso, tuviera un buen señor al que infeudarse!'

(M. Pidal 1221; Marín, 1974; Molho, 1981:204; Cátedra y Morros 8-9); '¡qué buen vasallo es el Cid!, ¡ojalá tuviera en don Alfonso igualmente a un buen señor!' (A. Alonso, 1944 y 1946; De Chasca, 1953:184-185 y 1967:67-76; Chalon, 1976:134-135; Horrent 136-137 y, con matizaciones, Walker, 1976:258), y '¡qué buen vasallo es el Cid!, ¡ojalá tenga un buen señor al que infeudarse!' (Lacarra, 1980:121-122; López Estrada, 1982:63-68; Bustos 47 y, con matizaciones, Such y Hodgkinson 42). Algunos autores creen que el verso admite el valor condicional y el optativo, bien de un modo diacrónico (Badía Margarit, 1954), bien de un modo sincrónico, en cuyo caso significaría: '¡qué buen vasallo es el Cid!, ¡si además el rey Alfonso fuera para él un buen señor!' (Bandera, 1969:37-48; Clark, 1976; Armand, 1979, y Gargano, 1980:213-216, con algunas diferencias entre ellos). Por otro lado, Garci-Gómez [1975:62-77] sostiene que el «buen señor» deseado en el verso es un mediador entre el Cid y el rey, papel que desempeñará Álvar Fáñez. En una aproximación más reciente y tras revisar las distintas opiniones, Ridruejo [1985] considera que el pretérito imperfecto de subjuntivo en *-se* conserva aquí su sentido etimológico de pluscuamperfecto, como sucede en otros pasajes del *Cantar* (por ejemplo, vv. 2579, 2774, 3319 y 3355). Por lo tanto, el verso 20 expresaría un deseo o, mejor, una condición irreal en el pasado, por lo que se refiriría inequívocamente al rey Alfonso: '¡Dios, qué buen vasallo sería el Cid si hubiese tenido un buen señor!'. La propuesta de Simón [1999] de entender '¡Dios, qué buen vasallo! ¡Ojalá tuviese bienes, Señor!' es arbitraria respecto de la literalidad y del contexto del verso.

Teniendo en cuenta la mentalidad feudal y los efectos jurídicos de la *ira regia*, la interpretación que parece más adecuada es la segunda: el exiliado dejaba de ser vasallo de su rey y, para subsistir, solía buscar a un nuevo señor al que prestar sus servicios (cf. *Partidas*, IV, XXV, 8 y 11). Como, mientras tanto, no era vasallo de nadie, la frase ha de tener sentido condicional, y con ella los ciudadanos de Burgos expresan las posibilidades que se le abren al Cid en el destierro. No obsta el análisis temporal de Ridruejo, porque el *Cantar* presenta otros casos en los que el imperfecto de subjuntivo posee un sentido prospectivo y expresa, por tanto, una condición posible (compárense especialmente los vv. 1899 y 2046, con una estructura condicional muy semejante a la del v. 20). De este modo, se acusa veladamente al rey de haber repudiado a tan buen vasallo, pero, a la vez, se permite identificarlo en el futuro con ese buen señor que el Cid recobrará desde el exilio.

El verso ha sido relacionado, por su estructura, con otros del *Roland*. Spitzer [1946:132] lo acerca al verso 3764: «S'il fust leials, ben resemblast barun», mientras que Riquer [1949:258, 1953:143-144 y 1984: 252-253] prefiere el verso 3164: «Deus! quel baron, s'oüst chrestientet!», especialmente en su equivalente en la versión del manuscrito Venecia IV: «Dé! qual vasal s'el fust cristier», o en la del manuscrito de París: «Deus! quel

vassal s'eüst crestianté!». La propuesta de Riquer ha sido defendida por Herslund [1974:109-110] (con más ejemplos), Marín [1974:451-452 y 458-459] y Smith [1983:256-257], y se han opuesto a ella Horrent [1973:361-362] y Marcos Marín 35. Spitzer [1944] ha señalado también un paralelismo con el verso 1411 del *Waltharius*: «Est athleta bonus, fidei si iura reservet», mientras que Carrasco [1969] cree ver un antecedente en Tácito: «neque meliorem unquam servum neque deteriorem dominum fuisse» (*Annales*, VI, 20). Dado el peculiar alcance del verso 20 del *Cantar*, no tiene mucho sentido plantearse una posible fuente para el mismo en expresiones formalmente parecidas, pero semánticamente dispares. No obstante, puede retenerse la función encomiástica que se detecta en todos los paralelos aducidos, pues se halla también en el poema cidiano, así como la semejanza fraseológica con la épica francesa, con la que el *Cantar* guarda innegables relaciones.

22 La *saña real* o *del rey* es el equivalente romance de la *ira* o *indignatio regis*, el rechazo y destierro de un vasallo por parte del monarca (Grassoti, 1965:103, y Lacarra, 1980:123 y 235; veáse la nota D°). Pero la saña es también una emoción personal, la cólera o el enojo que siente don Alfonso contra el Cid, y de ahí el adjetivo *grand* (cf. Michael 78, West, 1977:203-204). A este propósito, Clarke [1976:5 y 22] cree que se representa aquí la desmesura del rey, al ser la ira uno de los siete pecados capitales. Los textos cidianos del siglo XII unen también ambos sentidos en sus exposiciones: «rex Eldefonsus, tactus zelo cordis, / perdere timens solium honoris, / causa timoris / omnem amorem in iram convertit» (*Carmen Campidoctoris*, vv. 58-61), «Huiusmodi prava et invida suggestione rex iniuste conmotus et iratus, eiecit eum de regno suo ... Rex autem, huiusmodi accusatione falsa audita, motus et accensus ira maxima statim iussit ei auferre castella, villas et omnem honorem quem de illo tenebat» (*HR*, 11 y 34); cf. West [1983*b*:292-293], Montaner y Escobar [2001:47-52].

23 La *carta* descrita es un *mandato real*, un tipo de documento que existió en Castilla desde el reinado de Alfonso VII hasta el siglo XIV, mediante el cual el soberano transmitía una orden. El mandato carecía de solemnidades diplomáticas y constaba normalmente de intitulación y dirección (referidas de modo indirecto en el v. 23), texto de la orden real, usualmente en un estilo seco y directo (vv. 25-28) y a veces de la corroboración regia y de la fecha (aquí omitidas), y estaba sellado (v. 24): véanse Russell [1952:16-17], Fletcher [1976:322-329] y Lema [1990: XXXXI]. En casos como el presentado en el *Cantar*, la orden real era proclamada por un pregonero en versión romanceada, pues los documentos legales, tanto oficiales como particulares, se escribían aún mayoritariamente en latín. El texto de los mandatos carece de la exposición de los motivos de promulgarlo (usual en otro tipo de documentos medievales) y se compone sólo de la *parte dispositiva*, en este caso la prohi-

bición real de alojar al Cid (v. 25) y de abastecerlo (cf. vv. 62-63), y de la *cláusula sancional*, que enumera las penas en que incurrirán quienes contravengan la orden real (vv. 26-28). La prohibición del hospedaje quizá refleje la que los fueros municipales aplicaban a los criminales (M. Pidal 806; Chalon, 1976:133), y la del aprovisionamiento puede haber correspondido a un uso histórico no documentado, aunque el *Fuero Viejo*, I, IV, 2, y las *Partidas*, IV, XXV, 10, impedían que se vedase al desterrado la capacidad de comprar. Sólo en un diploma aragonés muy posterior, de 22 de septiembre de 1301, veo aplicadas penas semejantes, en un caso extremadamente grave, como fue el de las Uniones Aragonesas. Se trata de una carta de Jaime II de Aragón a sus sobrejunteros para que a los «nobiles, mesnaderii et milites qui per sentenciam Justicie Aragonum ... cavalleriis et mesnaderiis quas tenebant a nobis fueriunt privati, quos nunc de terra nostra exire mandavimus ... ideo ne ipsi de victualibus aliorum locorum terre nostre se possint in aliquo adiuvare ... mandamus quot, recpetis presentibus, faciatis in locis supraiunctarie vobis comisse preconitzari publice ne dictis nobilibus, mesnaderis, et militibus vel aliquibus necnon eorum vendant de cetero aliqua victualia nec eos aut eorum aliquatenus receptent in locis predictis» (ed. González Antón, 1975:doc. 474). Cabe pensar, por tanto, en que el *Cantar* está exagerando deliberadamente la severidad del rey (véase M. Pidal, 1911:585-586 y 1913:107-108; Michael 81, y Such y Hodgkinson 42-43).

En cuanto a la pena impuesta a los contraventores de los mandatos, solía consistir simplemente en una multa. Por ello, M. Pidal 772-773, Russell [1952:22-24] y Michael 78-79 consideran que se ha introducido aquí la llamada *fórmula* o *cláusula de execración* propia de los privilegios (el más solemne de los documentos cancillerescos), en la que se maldecía al transgresor de los mismos con la excomunión y, ocasionalmente, con el deseo de daños corporales, como la pérdida de ambos ojos, sin que ello conllevase la aplicación efectiva de tal pena. Este aspecto de la fórmula cayó en desuso en la cancillería regia a principios del siglo XII, por lo que se trataría de un recuerdo arcaizante para reflejar la severidad judicial que, según era fama, había caracterizado a Alfonso VI. En cambio, Dunn [1975] cree que en el *Cantar* se ha presentado un tipo de documento poco conocido fuera de los ámbitos notariales, como era el mandato, bajo una forma más familiar, dado que la cláusula de execración, incluida la petición de ceguera, pervivió en documentos privados, como donaciones y contratos, a lo largo del siglo XII. Esta explicación es seguida, con adiciones, por Duggan [1989:62 y 78-79]. Frente a tales opiniones, Lacarra [1980:27-28 y 233-237] sostiene, acertadamente a mi juicio, que la consecuencia del incumplimiento del mandato es incurrir en la ira regia (cf. Fletcher, 1976:323 y 333-334, y Lema, 1990:XX). Ésta se materializa en la confiscación de bienes y en la ceguera (prevista para los casos de traición en el *Fuero Juzgo*, II, I, 6 y en el *Fuero de Bur-*

mo que se utilizaba para los privilegios solemnes ... El "retrato jerárquico" del rey en el sello reforzaba probablemente de modo muy adecuado y eficaz el valor compulsivo de los mandatos en un tiempo en que se recurría a lo simbólico y a la analogía mucho más que al razonamiento estrictamente lógico». Por otra parte, incluso aceptando la fecha pidaliana de *c.* 1140, quedaría el problema de cómo el poeta podía conocer los usos diplomáticos de medio siglo antes, cuando, como explica el mismo autor, «en los siglos XI y XII se difunde el uso de sellos de un género nuevo, esencialmente diferente, que se emplean como medio de suscripción de las actas» (*ibid.*). De hecho, el propio F.M. Pidal [1994:920] esclarece la cuestión, al aducir «la utilización por el obispo de Palencia de un anillo con entalle para sellar en pendiente, en Soria, en el año 1145», lo que revela que antes de mediar el siglo XII el único uso diplomático imaginable para un sello, aunque fuese sigilar, no era el cierre, sino la validación. En conclusión, el verso 24 se refiere sin duda a un sello pendiente con el que se daba la máxima validez y solemnidad al mandato regio.

El sello medieval era esencialmente un medio de autentificación documental, un objeto visible y tangible que simbolizaba la voluntad del otorgante. Por ello, su fijación al documento validaba su texto y lo convertía en un instrumento ejecutivo (Rezak, 1988:313). Su uso quedaba a menudo clarificado en los diplomas por la inclusión de frases alusivas, como las ya vistas o la siguiente: «Hoc privilegium ... roboro et confirmo, et ad maiorem ipsius firmitudinem illud proprio sigilo muniri mando» (García Luján, 1982:doc. 25). Este tipo de sello se producía mediante la aplicación de una matriz de bronce o latón (excepcionalmente, de oro o plata) sobre un material maleable: plomo o una pasta compuesta de dos tercios de cera de abeja y un tercio de yeso, bermellón, brea o verdete, material que la fortalecía y coloreaba de blanco, rojo, marrón o verde, respectivamente. El sello se fijaba al documento que se quería autentificar mediante tiras de cuero o vitela, o bien cordones trenzados de lino, seda o lana, que se pasaban por unos cortes o agujeros practicados en un pliegue hecho en el margen inferior del pergamino. La cera o el plomo se vertían sobre los cabos libres de dichas tiras o cordones y entonces se estampaba la matriz, dejando impreso el sello (Rezak, 1988:314-315). En Castilla, el sello más antiguo conservado es uno de Alfonso VII, de diciembre de 1146, y no parece que haya testimonios fidedignos de su uso antes de septiembre de dicho año (Fletcher, 1976:307-312; cf. Russell, 1952:18-21, y Guglieri, 1974:I, 3-5). Ruiz Albi [2003:328-331] defiende que las suscripciones de tres diplomas de Urraca I, uno de 1120 y dos de 1124, con la indicación «facio cartulam ... imperiali sigillum decoratam», revelan el uso de un sello pendiente, pero la interpretación de las mismas es muy insegura y la misma autora considera que podría deberse al uso de un mismo formulario cancilleresco de origen foráneo,

gos, I, II, 1), e incluso en la pena de muerte con excomunión (como en la expresión «Iram Dei Omnipotentis et meam incurrat», de un mandato de Alfonso VIII de 1169, *apud* Grassotti, 1965:103). Estos castigos, incluyendo los corporales, se corresponden mejor con los que la documentación de fines del siglo XII prevé para los concejos o villanos que conciten la saña del rey, que con las maldiciones sin efectividad penal de las fórmulas de execración. Compárese, a este respecto, la siguiente cláusula penal de un diploma de Pedro II de Aragón, de 1209: «Quicumque autem contra hanc cartam nostram venire in aliquo atemptaret, incursus esset in posse nostro cum suo corpore et avere» (ed. Ledesma, 1991:doc. 155, cf. también doc. 152).

24 Desde M. Pidal, 842, y en especial debido al estudio de Russell [1952], la interpretación uniforme de esta alusión y la del verso 1956 ha sido que se refería al sello pendiente usual en el siglo XII. Sin embargo, F.M. Pidal, de forma dubitativa en [1993c:49-50] y, tras un estudio más detallado en [1994], en [2005:19] expresa sin reservas que «los sellos citados en el poema son sellos de cierre, del tipo altomedieval, como claramente se deduce del contexto, y encajan perfectamente en los usos de mediados del siglo XI». A su juicio, esto se desprende de las expresiones «fuertemientre sellada» aquí y «bien las selló» en el v. 1956, pues «cabe cerrar bien o fuertemente (no dejando los cierres flojos o el sello mal unido); no tiene sentido, en cambio, validar bien o fuertemente» [1994: 920], pero no presenta ninguna prueba de que los sellos de cierre, aunque documentados en el siglo XI «en puertas, vasos de óleos, lipsanotecas», poseyesen un uso diplomático (cf. Riesco, 1994), de modo que la argumentación es netamente circular. A cambio, la prueba aducida carece de peso, porque la expresión «fuertemientre sellada» ni alude al cierre del diploma ni es meramente impresionista, como cree Duggan [1989:63], sino que expresa la fuerza legal del documento provisto de sello: «hoc privilegium manu propia roboro et confirmo et *ad maiorem fortitudinem* illud propio sigillo muniri mando» (documento de Alfonso VIII de 1175, *apud* Russell, 1952:32), expresión equivalente a la *firmitas* de otras fórmulas semejantes: «ut hoc iuditium firmum credatur et teneatur, hanc cartam proprio sigilo muniri mandavi» (mandato del mismo monarca, de 1177, *apud* Ubieto, 1973:65; cf. la que cita Sagarra, 1902: 11: «Ut presens instrumentum maiorem obtineat firmitatem ipsum munimine sigilli nostre curie facimus communiri»). Esto es, además, lo que corresponde al tipo diplomático descrito en el *Cantar*. En efecto, si en el caso de la carta del Cid en el v. 1965 podría tener sentido usar un sello de cierre, no lo tiene en absoluto en un mandato regio destinado a ser pregonado en público. En cambio, resulta coherente su empleo como signo de autenticación, según explica el propio F.M. Pidal [1994:917-918]: «la cancillería de Alfonso VII, en los comienzos del uso de validar mediante sello, consideraba que el adecuado para un mandato era el mis-

como demuestran otras coincidencias entre los dos notarios regios que redactan tales documentos (pp. 193-195). En cualquier caso, tales menciones quedan aisladas, de modo que el uso sistemático de sellos pendientes reales en Castilla apenas puede anteceder a la fecha documentada (1146), que además es coherente con la data de los primeros sellos conservados de Ramón Berenguer IV, príncipe de Aragón y conde de Barcelona (1150, véase Sagarra, 1915:I, núm. 1, cf. Guglieri, 1974:I, núms. 347-48), y del rey Sancho VI de Navarra (1157, véase F.M. Pidal, Ramos y Ochoa, 1995:103, núm. 1). Sea como fuere, su mención en el *Cantar* constituye un anacronismo respecto de la época de Alfonso VI.

Los sellos reales castellanos y leoneses del siglo XII eran circulares y su diámetro oscilaba entre 45 mm y 110 mm. Los de Alfonso VII son de una sola impronta (con el reverso liso) y pertenecen al llamado 'tipo mayestático', con la efigie del rey coronado sedente en su trono y llevando en la mano el cetro, símbolo de la dignidad regia. Los de Alfonso VIII son de doble impronta; el anverso es del 'tipo ecuestre', en el que el titular del sello aparece a caballo y completamente armado, representando su condición caballeresca; el reverso es del 'tipo heráldico', con el castillo emblemático del reino, aunque aún no encerrado en la silueta de un escudo (Guglieri, 1974:I, 3-27; Fletcher, 1976:312-315; F.M. Pidal, 1982:47-48 y 1993: 63-65). Es probable que los mandatos se validasen con sello ya en la época de Alfonso VII (Fletcher, 1976:331-332), pero no hay testimonio fidedigno de ello hasta el último cuarto del siglo XII (Russell, 1952:20-21). F.M. Pidal [1994:917] considera probado que dicha práctica era usual en época del Emperador, aunque sólo señala dos ejemplos, uno de 1152 (que sólo conserva los óculos de los que penderían las cintas del sello, para el que remite a Mañueco y Zurita, 1917, donde no aparece recogido) y otro (el ya citado por Fletcher) de fecha incierta y de transcripción problemática, habiendo luego un salto hasta finales del siglo XII y principios del XIII, al que pertenecen los demás casos que cita (tres mandatos de Alfonso VIII de Castilla entre 1180 y 1203, dos de Sancho VII de Navarra entre 1196 y 1214 y seis de Alfonso IX de León entre 1203 y 1226). Como señalan Russell y Fletcher, el posible uso de un sello de gran tamaño con un documento muy breve, como solían ser los mandatos, haría resaltar aquél, símbolo palpable del poder real (cf. Guglieri, 1974:I, lám. 28). Sobre esto, ha de destacarse que «materialmente, los sellos medievales comparten numerosos rasgos comunes con las monedas medievales: formato, imagen y leyenda. Ambos eran marcas de *autoridad* y podían servir como instrumentos de *proclamación y propaganda*» (Rezak, 1988:315, la cursiva es mía). Recuérdense, a este propósito, los versos 1974*a-b* del *Alexandre*: «Mandó por toda India los pregones andar, / las cartas seelladas, por más los acuitar».

31 *Campeador* es un nombre de agente en *-dor*, derivado postverbal de *campear* 'estar en campaña', 'guerrear', y se utilizó en la Edad Media

con el sentido de 'luchador', 'batallador' y más específicamente 'experto en lides campales', que era la forma de combate más prestigiosa por aquel entonces (Montaner y Escobar, 2001:26-34; cf. García Fitz, 2000: 389-392). Las fuentes latinas medievales llaman a Rodrigo Díaz *Campidoctor* o *Campidoctus* 'oficial instructor', pero se trata simplemente de una asimilación de la palabra romance al nombre de un cargo militar romano (véase M. Pidal 527-530, Manchón y Domínguez, 1998, Montaner y Escobar, 2001:137-43; para otra hipótesis véase Wright, 1979:227-228, que prefiere adoptar *Campi doctor*, en dos palabras, siguiendo al testimonio único, lo que, tratándose de un compuesto de viejo cuño, no resulta apropiado). Por su parte, Galmés [2002:143] considera que *campeador* es una adaptación del árabe *gālib* 'vencedor', usado como epíteto épico, desentendiéndose del verdadero sentido del término romance y del hecho de que fuese el sobrenombre histórico de Rodrigo, como revelan las propias fuentes árabes, que no lo traducen, sino que lo transcriben como *kanbiyaṭūr* ~ *qanbiyaṭūr*, término para el cual la crónica anónima de los reyes de taifas (ed. Lévi-Provençal, 1930:305) da la equivalencia, no de *gālib*, sino de *ṣāḥib al-faḥs*, 'el del campo', es decir, 'el que sale a menudo a campaña', conforme a su etimología romance. Según el *Carmen Campidoctoris*, versos 25-28, Rodrigo Díaz adquirió dicho sobrenombre de joven, con ocasión de su victoria en combate singular contra un luchador navarro (que el *Linage*, 17, identifica con Jimeno García de Turriellas). En cambio, *HR*, 5, sitúa dicha adopción en fecha posterior al supuesto nombramiento de Rodrigo como alférez de Sancho II, mientras que la historiografía alfonsí lo retrasa aún más, hasta la victoria sobre Garcí Ordóñez, en Cabra, en los momentos inmediatamente anteriores al primer destierro (*CVR*, p. 204*b*, y *PGC*, p. 522*b*; véase la nota B°).

En cuanto a la *posada*, no parece referirse a una hostería o venta, sino a un domicilio particular. Según Grieve [1979:45-46] podría tratarse de una casa del Cid, lo que explicaría mejor el uso del posesivo y el gesto expeditivo del verso 38. Sin embargo, como hace ver Chalon [1976:133], es más probable que la casa fuera de otra persona, ya que las del Cid habían sido expropiadas. En este caso, quizá se esté aludiendo a la costumbre de que los burgueses hospedasen a los caballeros, que se aprecia en el *Doon de la Roche*, cuando Landris, al llegar a París, se detiene extramuros y se aloja «chez ·I· borjois, Auterme» (v. 1320). Compárese lo dispuesto en el *Fuero de Calatayud*, 21: «Et nullo cavallero de rege neque de seniore, neque de nullo homine non habeat posaderia in casa de vecino de Calataiube sine sua voluntate». Otra posibilidad es que cualquier vecino pudiera tomar huéspedes si quería, como se deduce de algunos fueros: «Nullus hospitietur in domo vicini Aliacce nisi amore suo» (*Fuero de Aliaga*, de 1216, ed. Ledesma, 1991:doc. 162; cf. doc. 140, de 1198; y Lema, 1990:doc. 145, de 1125-1140). Otra opción (que combina en cierto modo las anteriores) es que se aluda a la casa de un vasallo del Cid,

que en principio le debería hospedaje, pero cuya obediencia quedaba suspendida en aplicación del mandato regio. A propóstio de estas cuestiones, puede recordarse que el monasterio de Cardeña poseía en Burgos una casa que, según se creía, había sido del Cid (y en la que, de acuerdo con una tradición divergente de la más conocida, habría nacido), la cual se hallaba donde se levantan los actuales Solares del Cid, un monumento erigido en 1784 y sito en las inmediaciones del arco de San Martín, en la calle de doña Jimena (Russell, 1958:93; García Pérez, 1988:30; Peña Pérez, 2000:264-269; García López y Montaner, 2004: 522-523 y 528; Montaner, en prensa *a*; para el patrimonio inmobiliario de Cardeña en Burgos, cf. Moreta, 1971:191-192).

38 En general, se ha considerado que esta manifestación de cólera es una de las pocas veces en que el Cid pierde la compostura en el *Cantar*. Guardiola [1983:266-268] opina, por el contrario, que el gesto del Cid responde a una antigua práctica de hospitalidad, de la que da cuenta Hugo de San Víctor: «Antiquitus enim qui recipiebat et qui recipiebatur venientes ad ostium ponebant pedem in eo et affirmabant quod unus alium non deciperet. Et sic uterque ponens pedem amicitie pactum firmabant» (cita en p. 266). Sin embargo, la patada que el Cid, a caballo, da en medio de la puerta no recuerda mucho al signo de buena voluntad que sería poner el pie en el umbral, práctica cuya vigencia en la Edad Media no está atestiguada. En cambio, la iconografía coetánea presenta siempre la patada dada a un inferior como un gesto negativo (véase Garnier, 1982:155-158).

40 La inesperada aparición de la niña de nueve años tiene como misión esencial informar al Cid del contenido del mandato regio, como deja claro el verso 50, pero sirve también para detener la violencia que está a punto de surgir (vv. 35-39). Se produce así un deliberado contraste entre los airados guerreros y la niña, cuya condición queda subrayada por la indicación de su edad (la única vez que ésta se precisa en el *Cantar*; cf. De Chasca, 1967:264-265). La intención es clara: en tal situación, sólo un ser indefenso logrará transmitir su mensaje al Cid, sin ser agredido y además sin incurrir en responsabilidad penal (Byrne, 2002). Menos evidente resulta la posibilidad, defendida por De Chasca [1967:266] y Gargano [1980:218], de que la niña represente ante el Campeador el contraste entre *laboratores* y *bellatores* y la incapacidad de los *burgeses* para contravenir la orden real. De todos modos, el efecto de la contraposición se reduce, prácticamente, al mero momento de la llegada de la niña, pues su forma de hablar parece corresponder más bien a la de un adulto (de hecho, repite los versos 23-28). La crítica ha explicado esto de diversas maneras. Por una parte, De Chasca [1967:265] y Smith [1972:276 y 1983:234] se inclinan a pensar que los padres de la niña le habían hecho aprender lo que debía decir, aunque el texto no dice nada en este sentido. Por otra, Garci-Gómez 180, y Cátedra y Morros 10 ven aquí una variante del *topos* del *puer senex* o de la joven sabia (al estilo de

la doncella Teodor). Es más probable que el autor del *Cantar* se haya limitado a poner en boca de la muchacha los términos necesarios para que el Cid esté al tanto de su situación (véase Montaner y Serrano, 1990:135-137, y cf. Horrent 253 y Deyermond, 1987:18), siguiendo una técnica habitual en el poema y en el resto de la narrativa medieval, en la que la voz de los personajes no suele diferenciarse de la del narrador (véanse Levíntova, 1975:50, y Walsh, 1990:9-10). Sobre esta escena pueden verse, además, Dunn [1962:349], Garci-Gómez [1975:78-84], Beltrán [1978:236], Guardiola [1983:267], Gwara [1983:12], Cacho [1987:27-29] y Montaner [1987:188-189].

41 *El que en buen ora cinxo espada* constituye una frase formular del tipo conocido como *epíteto épico* (véase De Chasca, 1967:179-182, quien la califica de «epíteto pleno», porque llena todo el hemistiquio). Su sentido, 'que fuisteis armado caballero en un momento propicio', fue ya totalmente explicado por Hamilton [1962:174-176]. Sobre el significado astrológico de 'en buena hora', véase también Edery [1977:57]. Según *HR*, 5, a Rodrigo Díaz «cingulum militie eidem cinxit» el entonces príncipe Sancho (lo que el *Linage de Rodric Díaz*, 11, interpreta como «fizolo cavayllero») con anterioridad a la batalla de Graus, ocurrida en 1063 (véanse M. Pidal, 1929:128; Reilly, 1988:37-38, y Fletcher, 1989:117 y 141; la datación en 1069 que propone Ubieto, 1981:153-177 es errónea, véase Montaner, 1998:13-20). Por su lado, los perdidos cantares de gesta del rey don Sancho y de las mocedades de Rodrigo, prosificados en las crónicas, referían que su investidura la había realizado Fernando I durante el cerco de Coimbra, en 1064 (véase M. Pidal, 1929:146; Montaner, 1988:432, y Rodríguez Velasco, 2002:385-387).

Si realmente diese cuenta de un suceso de mediados del siglo XI, la lacónica expresión de *HR* aludiría, más que a un tipo de investidura caballeresca o similar (propiamente, a estar *armis militaribus maturus*, en expresión de un diploma francés de c. 1080 citado por Van Winter, 1976: 37), al acto por el cual un señor de vasallos entraba en posesión de sus derechos o al otorgamiento de determinados poderes por delegación regia (cf. Flori, 1979*a*:231-233 y H. Martin, 1998:306-307). Sin embargo, la biografía latina no vincula en modo alguno ese dato a la concesión de ningún tipo de tenencia o señorío, sino a la batalla de Graus, de modo que sólo cabe entenderla como, quizá menos de diez años después, haría el *Linage*. Ha de advertirse, a este respecto, que no hay ninguna descripción castellana de investiduras caballerescas, reales o figuradas, anteriores a esa mención. Las alusiones a *remises d'armes* del *Poema de Almería*, vv. 241-242: «Alvare, te plorant iuvenes lacrimisque decorant, / quos bene nutristi, quibus et pius arma dedisti», y 260: «Hic pulcris pulcros armis armavit ephebos», carecen de todo sentido ritual y se refieren al equipamiento de los nuevos soldados o, como indica Flori [2004:18 y 24-27] para casos semejantes, constituyen una mera entrega de «útiles de

trabajo» que permiten el ingreso de un joven guerrero en la carrera militar. Parece sugerir lo contrario el pasaje de *CAI*, II, 86/181, referido a Muño Alfónsez y a su hijastro, «quem ille in illo anno in die Pascha fecerat militem». Sin embargo, la frase en este período sólo indicaba que la entrega de armas se hizo aprovechando una ocasión solemne, como demuestra la equivalencia de las expresiones «armas recepit», «factus est miles» y «ornavit in militem», que conviven en un mismo texto para referirse a un solo suceso a fines del siglo XI y principios del siguiente (Van Winter, 1976:41-42). Confirma esta carencia de valor ritual la misma *CAI*, I, 29, al aplicar ese giro a guerreros musulmanes: «Sed postquam rex Zafadola ... et filii eius fecerunt se milites regis [*sc.* Aldephonsi] et promiserunt ei servire ipse cum filiis suis cunctis diebus vite sue». La expresión misma empleada por *HR* es desconocida en la historiografía hispana anterior, que ni siquiera recoge la voz *cingulum* ni otras fórmulas equivalentes con *(ac)cingere* (cf. López Pereira *et al*, 1993:I, 24 y 168), mientras que en las fuentes cancillerescas castellano-leonesas aparece por primera vez para referirse a la investidura de Conrado de Suabia y de Alfonso IX de León realizada por Alfonso VIII de Castilla en 1188: «in anno in quo regem Legionensem et filium imperatoris Alemannie accinxit cingulo milicie», «Eo anno quo serenissimus rex prefatus Castelle Aldefonsus regem Legionensem Aldefonsum cinguluo [*sic*] milicie in curia sua in Carrionem accinxit» (data de sendos diplomas de dicho año citados en *DLRRL*, s.v. *cingulum*).

El hecho de que dicha expresión, desconocida en el ámbito hispánico, aparezca en Castilla en relación con un príncipe extranjero parece indicar que para armarlo caballero se empleó un ceremonial foráneo. No obstante, Rodríguez Velasco (2002:384-385 y 2006:XV-XVI) señala que seguramente la expresión se usó, respecto de dicha ceremonia, en un sentido puramente figurado (cf. H. Martin, 1998:311-312 y Flori, 2004:29, quienes señalan que el *ordo* normando siciliano documentado a fines del siglo XII incluye la entrega de la espada, puesta sobre el altar, pero no el ceñimiento del cinto). Esto invita a pensar que no se importó un rito de investidura concreto, sino que simplemente se adoptó la expresión más habitual en ese momento para referirse al mismo al norte de los Pirineos. Se trata de un giro tardorromano relativo al ingreso en el *ordo equestris* (cf., por ejemplo, el *Codex Theodosianus*, VI, XXX, 18), conservado por la patrística con sentido figurado, como en San Agustín, *Epistulae*, CLI, 8: «ne relictis omnibus saecularibus actionibus susciperet cingulum militiae christianae, vinculum praepediebat uxorium», pero que en las fuentes laicas ultrapirenaicas, salvo alguna mención aislada (una en 840 y otra en 1031), no aparece hasta el siglo XII, en concurrencia con giros parecidos, pero referidos, como en el *Cantar*, a la espada y no al cíngulo, del tipo *ense* o *gladio accintus esse* (Flori, 1976; Van Winter, 1976).

Su uso por parte de San Bernardo de Claraval, posiblemente por analogía con el *cingulum sacerdotale* con el que se ciñe el alba, sugiere que la difusión de dicha expresión en el siglo XII tiene que ver con el ***novum militiae genus*** propugnado por el mismo (cf. Van Winter, 1976:5-6 y 45-46) y su acogida en Castilla, con el auge del influjo cisterciense durante el reinado de Alfonso VIII (influencia que, para el *Cantar*, había postulado ya, aunque en otro terreno, Rodríguez Velasco, 1991). En este sentido, seguramente no es casual que la expresión reaparezca en Rodrigo Ximénez de Rada, quien la utiliza para referirse a ese mismo suceso: «Mortuo rege Fernando successit ei eius filius Aldefonsus ... circa primordia regni sui venit ad regem Castelle, et in curia Carrionis accintus ab eo cingulo militari, manum eius fuit in plena curia osculatus; et in eadem curia rex Castelle nobilis Aldefonsus Conradum filium Frederici imperatoris Romani accinxit similiter cingulo militari et ei filiam suam primogenitam Berengariam desponsavit» (*De rebus Hispanie*, VII, 24), así como a la coronación de Fernando III: «Et tercia die ante festum sancti Andree in regali monasterio prope Burgis celebrata missa a venerabili Mauricio Burgensi episcopo et armis militaribus benedictis, ipse rex suscepto gladio ab altari manu propria se accinxit cingulo militari» (IX, 10, pero también, de manera anacrónica, a Gutierre Fernández de Castro, quien, durante la minoridad de Alfonso VIII «dicitur fere quingentos milites manu propria accinxisse cingulo militari» (VII, 25), noticia que sin duda corresponde a una remisión de armas como las mencionadas en el *Poema de Almería*, pero que el Toledano reinterpreta de acuerdo con el nuevo concepto, lo que revela ya la plena asimilación del mismo, al igual que se advierte en el *Cantar*.

Si *HR* se hace probable eco de una expresión puesta de moda en la época de su redacción, no da al hecho excesiva relevancia: «El paso al estado caballeresco es importante, pero parece presentarse como un simple escalón dentro del proceso educativo» (Rodríguez Velasco, 2002:385; véase también *en prensa*). En cambio, la manera en que se alude a la investidura en el *Cantar* revela que se la considera como un 'rito de paso' tan importante como para que el ser afortunado o no en el mismo tenga importancia, siendo comparable incluso al nacimiento (según demuestra la otra variante del epíteto, *el que en buen ora nasco*). Esto concuerda mejor con los valores que dicha ceremonia adquirió en el último cuarto del siglo XII, recogiendo un «sentido honorífico, promocional, suntuario e ideológico» propio de la nueva caballería, frente al carácter utilitario y prosaico que había tenido hasta entonces (Flori 2004:16; cf. además Flori, 1976, 1979*a*:210 y 1979*b*:24-27; Van Winter, 1976; Keen, 1984:92-93; Rezak, 1988:331 y 333; H. Martin, 1998:321 y Zotz, 2002:188-189).

A este respecto, considero que tiene razón Rodríguez Velasco [*en prensa*: § I, 1] cuando señala que la investidura, a la que los estudios sobre el tema han dado una importancia quizá desmedida, enmascara la ca-

ballería y que «la mayor parte de los caballeros medievales no recibían investidura alguna mediante ningún tipo de ritual». Ahora bien, creo que esto puede conciliarse con algo que se cumple en el *Cantar* y que el mismo autor señala, «que los textos indican constantemente que tal o cual personaje fue hecho caballero» y «que muchos textos se complacen en ofrecer una descripción más o menos explícita de un ritual de investidura caballeresca», si se advierte que en muchos de estos casos, y sin duda en el poema cidiano, hay un 'valor añadido' a dichas menciones o descripciones, en la línea de crear una determinada imagen de la caballería, aunque en ella sea más importante que haya un rito (o mejor, que esté bien patente la idea de que hay que pasar un rito o de que equivale a pasar un rito), que su contenido concreto o incluso que su ejecución efectiva. En este sentido, me parece que la intelección del papel de la investidura (aunque sea como concepto, no como efecto) se beneficia de una consideración emblemática de la misma (cf. Montaner, 2002), en el sentido de que ese rito (o al menos la creencia compartida de que hay que pasarlo) sirve para construir una identidad y una identificación de la caballería, lo que abre una vía para entender por qué se le da tanta importancia discursiva (en la tratadística y en la narrativa caballeresca) a algo que, como bien subraya dicho autor, posiblemente apenas la tuvo en la realidad.

Como ya he dicho, el epíteto épico posee una variante temática: *el que en buen ora nasco*, 'el que nació en buena hora', que presenta analogías con expresiones de la épica francesa, como «buer soit de l'ore que tu fus honques nés!» (*Prise de Cordres*, v. 1688; también vv. 185 y 2133) o «Benéoite soit l'oure que il fu engenrez!» (*Parise la duchesse*, v. 681); véase Smith [1983:249-250]. En el presente pasaje hay un claro contraste entre el contenido del epíteto y la situación actual del Cid (Hamilton, 1962:172-173; Michael 80). Para el uso de esta frase formular en el conjunto del *Cantar*, véanse Bowra [1952:248-249], Hamilton [1962:175-178], Hathaway [1974:314-317] y Pellen [1985:11-16].

45 En la previa exposición del contenido de la carta, las casas no se mencionan en las cláusulas sancionales: «que perderié los averes e más los ojos de la cara» (v. 27), de modo que su aparición aquí es posible atracción de la rima. No obstante, la pareja inclusiva *los averes e las casas* clarifica el alcance de la pena y refuerza el rigor de la disposición regia, por lo que está en plena consonancia con el conjunto del episodio. Siendo *averes* los bienes muebles y particularmente los metales preciosos, y las *casas* los bienes raíces y en especial los edificios, esta pareja inclusiva deja perfectamente caracterizadas todas las propiedades que podía tener un *burgés*, frente a los predios rústicos que aparecen en otras variantes de esta expresión, como en el verso 301, «vós que por mí dexades casas e heredades», es decir, 'edificios y campos', como corresponde a los infanzones que abandonan sus posesiones de pequeño terrateniente para unirse al

Campeador en el destierro. La misma pareja inclusiva reaparece en los versos 1246-1246*b*, «a todos les dio en Valencia el que en buen ora nasco / casas e heredades de que son pagados», pero éstas son justamente las que suplen a aquéllas y compensan a los vasallos del Cid de las pérdidas sufridas, mediante casas en la ciudad y las tierras para su subsistencia en la rica huerta valenciana. El mismo contraste se da entre el verso 115, «dexado ha heredades e casas e palacios», en que Martín Antolínez refiere a los logreros burgaleses la expropiación de las posesiones cidianas, y el verso 1472, «yo fincaré en Valencia, ca la tengo por heredad», en el que el Cid expresa su nueva propiedad, que abarca la ciudad y su alfoz (nota 1472°), por lo que basta el uso del término *heredad*, en su sentido lato de 'bienes raíces, posesiones' (propiamente 'bienes patrimoniales', conforme a su étimo *hereditas* 'herencia'), sin recurrir de nuevo a la expresión trimembre del verso 115, en la que la adición de *palacios* a la expresión formular pretende subrayar la importancia de las pérdidas del Cid, seguramente con una alusión a las casas solariegas de Vivar, a tenor de los «palascios deseredados» de la línea 17 del texto preliminar prosificado (cf. notas 0°, 3° y 5°). Un matiz un poco distinto tiene la pareja inclusiva en el verso 289, «unos dexan casas e otros onores», donde el primer término no alude tanto a edificios como a posesiones propias, frente a las *onores* o tierras otorgadas por el rey al infeudársele (véase la nota 887°). El sentido es, entonces, 'todo tipo de predio', pero no ya los urbanos junto a los rústicos, como en *casas e heredades*, sino los patrimoniales más los administrados por concesión real. Lo mismo se expresa en el verso 887 con una pareja inclusiva algo distinta: «honores e tierras avellas condonadas». Sin embargo, en otros casos en los que no se alude a este sentido específico de *onor*, esa misma pareja es cuasi-sinonímica, como en los versos 3412, «ca crécevos ý ondra e tierra e onor» y 2495, «que he aver e tierra e oro e onor», donde se combinan dos parejas inclusivas paralelas, cuyos primeros miembros, *aver* y *oro* indican los bienes muebles, y los segundos, *tierra* y *onor*, los inmuebles. Al igual que *casas*, el término *aver* integra otras parejas inclusivas, donde designa sobre todos los metales preciosos (de ahí *aver monedado* 'dinero, moneda acuñada', véanse las notas 126° y 165°), frente a otros posibles bienes muebles, como en los versos 795, «de escudos e de armas e de otros averes largos» y 1800 «¡tantos avién de averes, de cavallos e de armas!», así como en la línea 11 del texto preliminar, «los averes e los paños» (cf. notas 1° y 795°). En cambio, en el verso 804, «dio a partir estos dineros e estos averes largos», el segundo término tiene un sentido laxo, como en la expresión similar que aparece en los versos 481-481*b*, «muchos gañados de ovejas e de vacas, / e de ropas, e de otras riquizas largas».

52 La catedral de Burgos, puesta bajo la advocación de Santa María, se comenzó a erigir a expensas de Alfonso VI en 1075 y estaba ya concluida en 1095. Inicialmente se erigió como iglesia anexa al palacio real

de Fernando I, pero Alfonso VI donó el conjunto de edificios al obispo Jimeno de Burgos en 1081: «iuxta palatium patris mei Fredenandi vel matris mee eglesiam edifico in Burgensi opido. Hanc vero eglesiam cum prefato palatio Deo sancteque Virgini Marie et tibi Simeoni aepiscopo concedo atque kartam testamenti facio, quatinus caput totius Kastelle a cunctis aberi dinoscatur necnon in ea pontificalis sedes abeatur» (Gambra, 1997:doc. 74). Este edificio románico fue derribado en tiempos de Fernando III (1221) para construir la catedral gótica que hoy subsiste (véanse M. Pidal 517-518 y Michael 81).

55 Este verso aparece en el manuscrito en la forma «e en Arlançón posava», lo que querría decir que el Cid acampó en el pueblo de Arlanzón, situado a 18 km al este de Burgos, demasiado lejos de dicha ciudad para las idas y venidas que se narran a continuación. Por ello, todos los editores modernos, salvo Garci-Gómez (y ahora Marcos Marín, Martin y Lacarra), entienden que se refiere al río Arlanzón, el que discurre junto a Burgos, y enmiendan «e Arlançón passava», es decir, 'y cruzaba el río Arlanzón', como demuestra además el verso 150 (véanse especialmente M. Pidal 518; Chalon, 1976:84; Michael, 1976:118, y Horrent 138).[□]

56 La principal glera del Arlanzón a su paso por Burgos, en la que se celebraba el mercado en el siglo XIII, quedaba en la orilla derecha del río, al pie de las murallas de la ciudad, y se extendía desde el puente de Santa María (por el que el Cid cruza el río) hasta el convento de San Juan (véase M. Pidal 518 y 1214). El Campeador, en cambio, acampa en la glera de la orilla izquierda, en la que, en el siglo XII, se levantaba un lazareto. Deyermond [1973:59-60] considera, por tanto, que una audiencia burgalesa habría visto al Cid tratado aquí como un leproso, en sentido figurado. Admiten esta sugerencia Michael [1975:81 y 1976:118], Smith [1983:56-59] y Such y Hodgkinson 44, mientras que Horrent 138 la considera superflua. Ciertamente, el dato no aparece en el *Cantar* bajo ninguna forma, sin embargo la parte del auditorio que conociera Burgos relacionaría seguramente la glera con el lazareto. En todo caso, como señala Cacho [1987:39-40], el verso 61 cumple la misma función que esta posible reminiscencia, pues el Cid se ve obligado a acampar «commo si fuesse en montaña», es decir, en el bosque o yermo, el lugar destinado en la Edad Media a los apartados de la sociedad, desde los ermitaños a los bandoleros (cf. Geremek, 1987:363).

62 El uso de un nombre propio toponímico seguido de otro común en aposición suele considerarse una variante del llamado *epíteto épico* y tiene paralelos en las *chansons de geste* francesas, como «Cordres la citet» (*Roland*, v. 71), «Rome la cité», «Paris la cité» (*Couronnement de Louis*, v. 2263, el primero, y vv. 2655 y 2677, el segundo); véanse, con más ejemplos, Smith 276 y Herslund [1974:113-114]. De todos modos, también la prosa latina medieval de la Península conoce usos semejantes: «contra Barensem civitatem» (*CAI*, 106), «apud Burgensem civitatem» (*Crónica*

Najerense, III, 48); véase Smith [1977:95-96 y 1983:249]. Nótese que en los ejemplos latinos el topónimo no aparece como sustantivo en aposición, sino como adjetivo gentilicio. Este paralelo y el carácter meramente explicativo de la aposición hacen dudar de que realmente se trate de un epíteto épico (véase el § 3 del prólogo).

65-213 La función esencial del pasaje es dejar patente la inocencia del Cid, quien, obviamente, no posee las riquezas de cuya malversación ha sido falsamente acusado (M. Pidal, 1913:30 y 1963:220; Salvador Miguel, 1982:498; Montaner, 1987:190-191; Duggan, 1989:17-18). Por ello, debe recurrir en primer lugar a la lealtad de uno de sus vasallos, para obtener los víveres indispensables, y, después, al engaño de unos usureros burgaleses para conseguir el dinero con el que afrontar el inicio del destierro. En esto, el *Cantar* contrasta claramente con el resto de la épica románica, del que está ausente el tema de la financiación de las campañas (Bowra, 1952:345-346; G. Martin, 1983:182-183; Duggan, 1989:19-20).

En cuanto a los auxiliares del Cid, Martín Antolínez transgrede la orden real y le ayuda a costa de su propio sacrificio (vv. 73-74), mientras que Rachel y Vidas lo hacen únicamente para aprovecharse de la situación del Campeador y obtener una ganancia a su costa (vv. 123, 140, 172-173); véase Gargano [1980:222]. Sin embargo, serán ellos quienes al final salgan perdiendo, de acuerdo con el motivo del *burlador burlado*, que, como todos los tipos de engaño, es tema grato a la cuentística medieval (cf. Lacarra Ducay, 1979:193-194 y Goldberg, 1985).

En efecto, el Cid se vale de un viejo truco para estafarlos: les ofrece en prenda del préstamo unas arcas supuestamente llenas de riquezas, pero que en realidad sólo contienen arena. Se trata de un recurso de raigambre folclórica, ya referido por Heródoto, *Historias*, III, 123; Cornelio Nepote, *Aníbal*, 9, y por Trogo Pompeyo, en sus perdidas *Historias Filípicas*, texto resumido en Justino, *Epítomes*, XVIII, 4, de donde pasa a *PCG*, pp. 33*b*-34*b*. En fechas más cercanas al *Cantar*, Pedro Alfonso acogió un relato árabe sobre un engaño similar en su célebre *Disciplina clericalis*, XV. Además, las *Partidas* lo citan como un timo bien conocido: «Baratadores e engañadores ay algunos omes, de manera que quieren fazer muestra a los omes que han algo [= 'riqueza'], e toman sacos, o bolsas, o arcas cerradas, e llenas de arena, o de piedras ... e encomiéndanlos o danlos en guarda ... faziéndoles entender que es tesoro aquello que dieron assí en condesijo [= 'en depósito'], e con este engaño toman dineros prestados» (VII, XVI, 9). Como se ve, se trata de una añagaza de amplia difusión, que se repite también varias veces en la literatura posterior. Sin embargo, no parece que el *Cantar* se inspire directamente en ninguno de sus precedentes, donde el truco suele tener una función diferente. Para todo lo relacionado con este motivo tradicional, véanse M. Pidal [1913:28-30], Deyermond y Chaplin [1972:41], Uriarte [1972], Chalon [1976:198-200], Salvador Miguel [1977:183-186 y 1982:494],

Montaner [1987:189-190] y Morros [1992:534-536]; apuntan a un posible influjo árabe, más sociocultural que literario, García Gómez [1951] y Galmés [1970:68-71], posibilidad rechazada por Chalon [1976:200].

La estafa se consuma gracias a la astucia y habilidad de Martín Antolínez, quien, aprovechando la codicia de los prestamistas y las habladurías que habían llegado a sus oídos, les convence de que el Cid había robado, efectivamente, una parte de las parias y que tal era el contenido de las arcas. El ajuste del negocio da lugar a un episodio de notable comicidad y efectos casi teatrales, gracias a varios cambios de escena y a un diálogo rápido, lleno de equívocos e ironía; véanse D. Alonso [1941:72-78], Northup [1942:22], Cirot [1946*b*], García Gómez [1951], Bowra [1952:346 y 498], Dunn [1962:352], Moon [1963:701-702], Smith [1965:523-524 y 1983:199-200], Entrambasaguas [1966:79-87], De Chasca [1967:129-135], Oleza [1972:221-228], Salvador Miguel [1977:186-187] y López Estrada [1982:167-168 y 231-233]. Estudian otros aspectos literarios del episodio Casalduero [1954:39-45], Pardo [1973:51-53], Miletich [1981:192], Orduna [1987:14], Diz [1988] y Graib [1999]. Plantean distintas propuestas de conjunto, en general poco convincentes, Barbera [1967], Bandera [1969:115-136] y G. Martin [1983].

En conjunto, el pasaje recuerda bastante a un típico *exemplum* medieval, en el que la astucia del protagonista logra superar a la de sus oponentes, aprovechándose de sus debilidades (cf. Deyermond y Chaplin, 1972:41, y Salvador Miguel, 1977:207). De todos modos, si Rachel y Vidas son burlados, no es porque su afán de riqueza sea considerado negativo, pues de él participan también el Cid y sus hombres. Lo son porque quieren sacar provecho de la mala situación del Cid, sin comprometerse, y porque pretenden obtener su fortuna al margen del esfuerzo bélico, que es el único procedimiento legítimo para ello en la ideología del *Cantar*; véanse Spitzer [1948:67], Guglielmi [1965:50], Schafler [1977:44-45], Gargano [1980:221-232], West [1986:153], Montaner [1987:191] y Montgomery [1987:198-199 y 204-205]. Cabe la posibilidad de que el humorismo del episodio tenga un componente implícito de sátira antijudaica, como interpretan, Bello 210-214, Spitzer [1948:66-68], Resnik [1956], Guglielmi [1965:46-51], Barbera [1967], Salvador Miguel [1977:207-216], Lacarra [1980:187-191], Aizenberg [1980] (de una forma bastante exagerada) y McGrady [1985:518-523], pero esto es inseguro, pues ni su religión ni sus costumbres son objeto de burla (cf. López Estrada, 1982:168). En último término, desde los presupuestos internos del *Cantar*, el ataque sólo se dirigiría a los judíos en tanto que practicantes de la usura (véase Gargano, 1980:228-229 y cf. el propio Salvador Miguel, 1977:209 y 213).

Frente a esta visión, sostenida con diversos matices por casi toda la crítica, Garci-Gómez [1975:85-112 y 1982] ha defendido que los dos burgaleses no son unos usureros, sino unos honrados y pudientes co-

merciantes; que son amigos personales del Cid, por el que arriesgan su dinero, y que se les trata con todo respeto, sin atisbos de ironía. Pero, en ese caso, ¿por qué emplear el truco de las arcas y hacerles creer las gravísimas acusaciones vertidas contra el Cid, cuando éste podía haberles solicitado un préstamo sin empeño? Además, los prestamistas sólo hacen hincapié en la ganancia que van a obtener y no arriesgan absolutamente nada por sus supuestos amigos, ya que tienen el seguro de las arcas. Como se puede apreciar, esta teoría no es aceptable porque deja sin justificación la mayor parte de los componentes del episodio (West, 1986).

65 No existe ningún testimonio histórico de la existencia de este Martín Antolínez, pese a las pretensiones del monasterio de Cardeña y de la iglesia de San Martín, de Burgos, de poseer su tumba. Se trata, sin duda, de un personaje ficticio creado por el poeta para facilitarle las cosas al Cid en los momentos difíciles de la partida y para mantener un vínculo constante con Burgos y, por ende, con los *caballeros ciudadanos* de cuya ideología participa el *Cantar* (aunque en su caso sean más bien los *extramadanos* o habitantes de los concejos fronterizos que de las ciudades del interior, como se ha señalado en el § 2 del prólogo). Por ello se le designa frecuentemente como «el burgalés de pro» (vv. 736, 1992*b*, etc.) o con otras expresiones similares (vv. 62, 193, 1500, etc.). No obstante, no puede asegurarse, con Martin [1996:31], que dicho personaje sea un *caballero villano*, el que, sin ser noble de sangre, posee parte de los privilegios nobiliarios por mantener la montura y el equipo necesarios para guerrear a caballo, puesto que el Cid se refiere siempre a su mesnada y en particular a sus capitanes, como *fijosdalgo* (véase la nota C°), sin que el mero hecho de que Martín Antolínez sea presentado como natural y vecino de Burgos suponga que no es infanzón. Su actuación fundamental es la que tiene lugar en la marcha hacia el destierro, en la que se comporta siempre «a guisa de menbrado» (vv. 102, 131) y con una ironía poco frecuente en los personajes del *Cantar*, excepto en el propio Cid. Pero don Martino también es una «ardida lança» (v. 79) y un «vassallo de pro» (v. 3193), que hiere a Galve ante Alcocer y lucha por la honra de su señor en el duelo contra los infantes de Carrión, en el que vence y humilla a don Diego. Véanse M. Pidal 749, D. Alonso [1944:101-102], Bowra [1952:347], Hamilton [1962:161-167], De Chasca [1967:190-191 y 305-307], Oleza [1972:209-211], Rubio [1972:98-100], Smith 340-341, García Montoro [1974:561], Chalon [1976:41-42], Lacarra [1980:160-161 y 186], López Estrada [1982:143-145], Montaner [1987:263-264] y Diz [1988:449-450].

66 La mención conjunta del pan y el vino evoca, a lo largo de toda la literatura medieval, los alimentos necesarios para el hombre (Orduna, 1990). Esto se debe a que el cultivo del cereal (usualmente trigo, también cebada, centeno, avena y mijo) y de la vid constituye la base, junto con el olivo, de la producción agrícola mediterránea, lo que hacía del

producto de los mismos la base de la alimentación. Por ello, el pan (normalmente de harina de trigo mezclado con cebada, centeno o mijo), el vino y el aceite se convierten en toda la cuenca del Mediterráneo en «trinidad fundamental para la salud de los pueblos y la prosperidad de los Estados» y en los «alimentos de comunión» (Toussaint-Samat, 1987:III, 10 *et pass.*), si bien son los dos primeros, el pan y el vino, los que constituyen «los dos pilares del consumo» (*ibid*: véase también Gómez de Valenzuela, 1980:95-98). De ahí que su mención baste para evocar el conjunto de los alimentos. Éstos podían ser además algo de carne de ganado doméstico (vacuno, cerdo o cordero), de caza (conejo, liebre, jabalí, ciervo) o de aves de corral (ánsares, gallinas, palomas), huevos, leche y queso, peces de río (como congrios o truchas), algunas frutas (uva, higos, avellanas, manzanas, nueces, castañas), legumbres (garbanzos, habas, alubias) y hortalizas (cebollas, pimientos, ajos, berzas, espinacas). Los condimentos se reducían a la sal, el orégano y la pimienta (ésta, objeto importado de lujo) y se usaba la miel para endulzar (a veces, el azúcar importado de las regiones islámicas). Yendo de viaje, lo normal era llevar productos duraderos, como carne en salazón o ahumada, frutos secos, queso o legumbres secas, además de las hogazas de pan y los odres de vino. Esta dieta se complementaba con lo que se pudiese comer en las posadas o, si se acampaba en yermo, mediante la caza y la pesca. Una comida normal podía consistir en pan, vino y queso o huevos, sustituidos, en casos de más lujo, por carne o pescado (véase Gómez de Valenzuela, 1980:180-191).

67 La observación garantiza que los burgaleses en conjunto cumplieron la prohibición real, por lo que quedan exculpados de cualquier posible acto de rebeldía; si Martín Antolínez la transgrede es en su condición particular de vasallo directo del Cid. De este modo se aúnan la lealtad al monarca, predicada en todo el *Cantar*, y el indispensable auxilio al Cid en este trance; véase Hook [1980*a*:52].

70 Esta expresión es propia de un texto que va a ser recitado en voz alta, pero no es necesariamente un índice de producción oral, pues esta interpelación al auditorio, por influjo del *audite* de la *Vulgata*, se encuentra difundida por toda la literatura medieval. En concreto, se ha de destacar su presencia en la épica francesa, con casos como «Oiez, seignor, que Deus vos seit aidanz! / Plaist vos oir d'une estoire vaillant?» (*Couronnement*, vv. 1-2), «oimes orresz grant regretee» (*Gormont*, 469) o «come vos orrez», fórmula del primer hemistiquio en *Raoul de Cambrai*, verso 1134, y en el *Couronnement*, vv. 312, 1377 y 1383; véase, con más ejemplos, Herslund [1974:75]. Sin embargo, en el *Cantar* la fórmula tiene una función algo distinta a la que se da en tales obras, pues *odredes* introduce siempre una elocución en estilo directo y no se refiere a la propia narración, para la que se emplea *veriedes* (véase la nota 170°; cf. Girón, 1989:122).

79 H.S. Martínez [1975:256] y Smith [1983:250] consideran que este epíteto épico procede de versos del *Poema de Almería*, como «Pontius ista comes regit agmina nobilis hasta» (v. 176) y «Nullaque sub celo melior fuit hasta sereno» (v. 232, se refiere a Álvar Fáñez). Rico [1985*b*:201] piensa más bien en un influjo contrario, del *Cantar* en el *Poema de Almería*, en confluencia con reminiscencias virgilianas. En mi opinión, se trata de una mera coincidencia, pues tales expresiones parten de una sinécdoque elemental, como es la de *lanza* por *guerrero*. Nótese a este propósito que en la crónica del Pseudo-Turpín, Roldán es calificado de «spata iustitiae, hasta inflexibilis» (ed. H.S. Martínez, 1975:307). Por otra parte, resulta curioso que sólo aquí se le aplique a Martín Antolínez un epíteto de contenido bélico (cf. nota 65°), lo que contrasta con el carácter pacífico de la escena. A partir de este y otros detalles, Diz [1988] establece una relación entre el engaño de las arcas y las *artes* o ardides de guerra empleados después en las tomas de Castejón o Alcocer.

87 En la capilla del Corpus de la catedral de Burgos se conserva expuesto un gran arcón que, según la tradición de Cardeña (de donde procede aquél), es uno de los empleados por el Cid en este episodio (Resnick, 1953:303; Smith, 1965:535; Michael 83). Russell [1958:104-105] ha pensado que la detallada descripción de las arcas podría deberse a un deseo de explicar el origen de la 'reliquia' cidiana, pero es más probable que aquélla haya surgido por influjo del *Cantar*, y quizá en fecha bastante tardía, si, como indica García Pérez [1988:30], dicho cofre es del siglo XV.

89 Mucho se ha discutido sobre los dos logreros burgaleses, sus nombres, su sexo y su religión. *Vidas* está documentado como nombre judío de varón, caso en el que podría corresponder al nombre hebreo Ḥayyim, que significa 'vida' y que, por ser un *plurale tantum*, se traduciría literalmente por *Vidas* (Spitzer, 1948:67; Cantera, 1952:60 y 1958:99; Salomonski, 1957; Finke, 1984:104). Sin embargo, también es nombre usado por cristianos y moros; véanse Cantera [1958:100], Salvador Miguel [1977:189] y Garci-Gómez [1982:47-50]. En cuanto a *Rachel*, a primera vista se trata del nombre bíblico de mujer Raquel, tal y como lo transcriben muchos manuscritos de la *Vulgata* (Gn 29, 16, etc.). Por ello, Cantera [1958:105-106], al verificar que las mujeres judías actuaban en los negocios, creyó que se trataba de un matrimonio de la aljama de Burgos. En cambio, Garci-Gómez [1980:50-55 y 158-159] se inclina a pensar en una mujer franca o lombarda, dado que Raquel es nombre desconocido en la documentación peninsular del siglo XII, tanto cristiana como judía, pero se atestigua en Francia con alguna frecuencia, y la población franca de Burgos era considerable. Sin embargo, es obvio que Rachel en el *Cantar* es un varón, al que se aplica el tratamiento masculino *don* (vv. 155, 159 y 189), no *doña*, que sólo se apocopaba ante vocal. Además, lo describe como «esforzado» 'forzudo' (v. 171), lo que no se hubiese dicho de una mujer, salvo de las serranas (véanse Barbera,

1967:240; Michael 90 y Salvador Miguel, 1977:190-192). Como señalan estos autores, no obsta la observación de Entrambasaguas [1966:73-78], Chalon [1976:50] y Solà-Solé [1976:144] de que Rachel le pida al Cid como regalo una «piel vermeja» (v. 178), pues el propio Campeador viste una igual en el verso 3092. También los prosificadores cronísticos entendieron que se trata de dos varones consocios (véanse *PCG*, p. 523*b*, *Cr Cid*, f. 28). Cabe, por tanto, pensar, como hizo inicialmente Cantera [1952:61] y justifica bien Salomonski [1957], en una adaptación de los nombres hebreos de varón Rĕ'û'ēl, Ragû'ēl o Rọgẹl, con el *gímẹl* hebreo pronunciado como la *ǧim* árabe (según muestran las formas *Ar-Ragel*, *At-Rugel* y *Aben Rogel* citadas por Cantera, 1952:61 y 1958:99 y 101; recuérdese en particular a Rabbí Mošeh Arragel de Guadalajara, el traductor de la *Biblia de Alba*, cf. Sáenz-Badillos y Targarona, 1988: 66-67), y ésta asimilada a su vez a la /č/ castellana, como en *turǧumán>truchimán*; pero esto es mera hipótesis.

En cuanto al judaísmo de Rachel y Vidas, nada dice el *Cantar* explícitamente. *CVR*, p. 205*b* y *PCG*, p. 523*b* los llaman simplemente «dos mercaderos ... muy ricos»; en cambio, *Cr Cast* y sus descendientes hablan de «dos judíos muy ricos» (f. 133v.°; igual en *Cr Cid*, f. 28; *Trad Gall*, vol. I, p. 415; *Cr 1344*, vol. III, p. 420). La crítica ha solido dar por buena esta identificación, difundida además por el romancero nuevo, sin mayores argumentaciones (así Bello 210-211 o M. Pidal 897). Frente a esta tendencia, Garci-Gómez [1975:85-112] arguyó, sin pruebas contundentes, que no se trataba de dos usureros judíos, sino de dos comerciantes amigos del Cid. Por contra, Salvador Miguel [1977] defendió con fundamento, por primera vez, la tesis del judaísmo de Rachel y Vidas, apoyándose en que éstos vivían en el *castiello*, donde estaba la aljama de Burgos, y en que se dedicaban al préstamo a interés, actividad entonces propia de los judíos. Posteriormente, Garci-Gómez [1982] ha propugnado de nuevo sus teorías, basándose en que la judería burgalesa no estaba intramuros en el siglo XII, en que la usura no era en ese momento una actividad particularmente judía, sino que la practicaban también los cristianos, y en que el antisemitismo era desconocido en la Castilla de la época. Lo primero es posible (véase la nota 98°), pero lo segundo no está tan claro, pues los fueros finiseculares se refieren únicamente a los judíos cuando regulan las tasas del logro (*Fuero de Teruel*, 425; *Fuero de Cuenca*, XI, 2 y XXIX, 20, y cf. el *Fuero de Burgos*, IV, 11, 6; más ejemplos en Valdeavellano, 1968:299 y Salvador Miguel, 1977:211; datos complementarios en Gómez de Valenzuela, 1980:122-123, y G.M. Pidal, 1986:175 y 197). Además, una bula papal de Gregorio IX atestigua que a principios del siglo XIII los judíos burgaleses cobraban «inmoderatas usuras» (véanse Cantera, 1952:63, y Salvador Miguel, 1977:212). En cuanto a lo tercero, es manifiestamente falso, pues desde 1109 se conocen en Castilla ataques a las aljamas, acompañados en parte de una legis-

lación discriminadora (véanse García de Cortázar, 1973:272, y Lacarra, 1980:189; para antecedentes en el siglo XI, véase Bel Bravo, 2006:145-146), mientras que la literatura refleja, a lo largo de todo el siglo XIII, diversos grados de antijudaísmo (baste recordar los *Milagros* XVI, XVIII y XXIII de Berceo o las *Cantigas* 4, 12, 25, 27 y 34, de Alfonso X). En definitiva, no se puede establecer tajantemente que el público del *Cantar* viera en Rachel y Vidas a dos judíos, pero sigue siendo lo más probable (véase ahora Pavlović, 2005). Sobre este punto, Roitman [en prensa] propone una nueva explicación de conjunto sobre la caracterización de Rachel y Vidas, basada en que los datos que ofrece el *Cantar* (onomástica, localización, actividad profesional) justifican su identificación implícita con dos judíos. Respecto de la tercera, señala cómo su negocio de préstamo y su adscripción judaica permitiría al auditorio suponer una cierta relación con la administración regia (en forma de prestamistas regios y quizá de recaudadores de impuestos, labores que solían ir parejas y eran desempeñadas a menudo por miembros de la minoría judaica, cf. Valdeón, 2006:81), lo que a su vez justificaría que estén al tanto, no ya del destierro del Cid, que era de dominio público, sino de las causas del mismo (vv. 124-125). De este modo, el poema adopta una actitud hasta cierto punto paradójica de reconocimiento y ocultación de dicha minoría: no se los identifica expresamente, pero se los distingue lo suficiente como para que se los reconozca de forma implícita, postura acorde con la mentalidad medieval en los casos en que, como aquí, sin darse un ataque ni rechazo frontal de los judíos, se mantiene una actitud de suspicacia hacia ellos, por más que en el *Cantar* el elemento predominante de la misma tenga más que ver con la condena de la usura que directamente con el antisemitismo.

92 Harvey [1985] ve en el insistente empleo de *(a)guisado* en todo este pasaje un posible juego de palabras con base en el árabe, lengua de la que podría proceder el cuentecillo en que se inspira este episodio. En árabe, la raíz {hwd} significa tanto 'ser o hacerse judío' como, en ocasiones, 'moderar (los precios)', de modo que «el judío sería representado continuamente como si dijera: 'Te daré un precio razonable, moderado' en el comercio y en los negocios» (Harvey, 1985:3). Sin embargo, el segundo sentido señalado es muy infrecuente, sólo lo expresan el adjetivo verbal ***mutahāwid***, 'moderado', 'módico' y (en dialecto sirio) el verbo *hāwada*, 'tratar bien a un cliente', 'hacerle un buen precio', y en ambos casos se trata de una derivación del sentido más usual asociado a esa raíz: 'ser indulgente', 'ser condescendiente' (véase Dozy, 1881*b*:II, 776*a-b*). Además, tal acepción no está documentada para {hwd} en árabe andalusí, en el que, junto al significado usual y la designación de los judíos, sólo tiene los sentidos de 'acompañar' y de 'arrepentirse' (véase Corriente, 1977:103-104, 1988:212*a-b*, 1989*b*:319, y 1997:553*a*). Por tanto, más que la reminiscencia de una paronomasia muy insegura en un relato an-

dalusí de tradición oral, la reiteración de *(a)guisado* en estos versos ha de considerarse un *leitmotiv* irónico de una escena que tiene como motivo central un negocio *desaguisado*.

93 Lo más frecuente es que la frase negativa sea «moros nin cristianos», como en el verso 107, en el sentido de 'fieles e infieles', esto es, 'toda la clase de gente que hay'. En este caso, como apunta Michael 84, la exclusión de los no cristianos subraya una distinción que aquí, al igual que en el verso 1295, podría ser irónica. En cuanto a la primera frase citada, la anteposición de *moros* a *cristianos* se debe simplemente a la rima (Smith, 1983:235).

95 Este verso plantea el dilema de la actitud del Cid ante su acción. La interpretación de M. Pidal [1929:272-273], defendida por Northup [1942:20], Resnick [1953:302], Moon [1963:701] y De Chasca [1967:129], y con la que se pretende exculpar al Cid, es que el Campeador se duele de engañar a los usureros, lo que sólo haría a causa de su grave situación. Por contra, Lacarra [1980:191] propone entender que el disgusto del Cid nace de tener que recurrir al préstamo a interés, prohibido por la Iglesia, y no de engañar a los logreros. Por su parte, Garci-Gómez [1982:131] ve aquí el reconocimiento por parte del Cid de esa necesidad extrema que le obliga a actuar y a la vez le excusa. Por último, McGrady [1985:526] piensa que el Campeador manifiesta así su vergüenza por recurrir a un fraude, dado que desde el principio sabe que no va a devolver el dinero prestado. En realidad, no está tan claro que el Cid se esté justificando (véanse Bandera, 1969:118; Schafler, 1977:45 y Montgomery, 1987:199). Más bien parece quejarse de haber llegado a tal situación que nadie le presta ayuda por su propia voluntad y es él quien debe sonsacársela (cf. Aizenberg, 1980:981, y Gargano, 1980:222 y 229-230), lo cual no implica que luego no devuelva el préstamo, aunque sin los intereses (cf. nota 1435-1436°).

98 El *castiello*, 'ciudadela', era la parte central de la ciudad medieval, normalmente el casco antiguo, rodeado de las murallas primitivas. Allí residían los nobles, algunos grandes mercaderes y el alto clero, mientras que los barrios de artesanos y comerciantes, los *burgos*, solían estar situados extramuros. M. Pidal 518-519 cree que aquí se alude explícitamente a la aljama judía, pues en Burgos la judería se hallaba en las inmediaciones del castillo. Cantera [1952:59-60] y Salvador Miguel [1977:194-195] especifican que la judería alta se hallaba dentro del recinto amurallado, y la judería baja en el *socastiello*, es decir, en la zona contigua a las murallas, pero fuera de ellas. Frente a estos autores, Garci-Gómez [1982:59-74] argumenta que en el siglo XII sólo está documentada la existencia de una judería exterior al castillo y que, por tanto, el *Cantar* no se refiere a la aljama, sino a la residencia de unos ricos mercaderes, quizá francos. El problema aquí es la falta de datos concluyentes; la descripción de la *Historia Compostellana* (*c.* 1140) sugiere, en efecto, que la judería estaba ex-

tramuros, pero no hay que olvidar que los sucesos allí narrados datan de principios del siglo XII y que la situación de las aljamas cambió a lo largo del mismo, ante la afluencia de judíos andalusíes y su creciente actividad (véase Valdeavellano, 1968:309-311); en concreto, la judería de Burgos llegó a contar con mil miembros en el siglo XIII (García de Cortázar, 1973:203-205). No es por tanto imposible que a fines del siglo XII la judería alta ya existiese, como ocurría en Calahorra, donde los asentamientos judíos en la ciudadela constan desde principios del siglo XIII (véase Rodríguez de Lama, 1979:331-332), o en Zaragoza, donde el núcleo de la aljama, llamado *Castillo de los judíos*, estuvo siempre intramuros, siendo la judería nueva la que se expandió fuera de las murallas (véase Giménez Resano, 1984:584).

109 Las *parias* eran tributos anuales satisfechos por los reyes de taifas a los príncipes cristianos peninsulares y constituyeron su principal fuente de moneda hasta que fueron suspendidas por la invasión almorávide en 1090 (Valdeavellano, 1968:275 y 609-610; García de Cortázar, 1973:114-120; Epalza, 1991:108-120; Bezler, 1995, con un sugerente análisis sociocultural del fenómeno). En este caso, se refiere expresamente a las que el Cid había había ida a cobrar del rey de Sevilla, como recaudador de Alfonso VI, episodio histórico situado en 1079 (M. Pidal, 1929:255-259; Reilly, 1988:125-126 y 131; Fletcher, 1989:135-136; Martínez Diez, 1999*a*:99-100 y 2003:60-63; Peña Pérez, 2000:91-93, Mínguez, 2000:94-96), pero que el *Cantar* reinterpreta para situarlo en el origen del destierro, mediante la falsa acusación de desfalco que provoca la *ira regia*. Catalán [1985:811 y ss., y 2002:134-140] y Marcos Marín [1985:25-26 y 1997:48] han relacionado la supresión del aporte dinerario de las parias andalusíes con las condiciones sociales que refleja el *Cantar* (oposición de los infanzones a la alta nobleza terrateniente) y con la penuria de dinero en metálico que experimentan, por ejemplo, los infantes de Carrión (vv. 3212 y ss.) En su opinión, esto permite refrendar una fecha temprana para el *Cantar*. Sin embargo, en el texto la carencia de efectivo no es general, sino que afecta a los grandes señores poseedores de bienes raíces, frente a la liquidez de los infanzones y caballeros villanos que luchan en la frontera y se lucran del botín. Esta situación se adecua mucho mejor a la coyuntura económica y jurídica de la segunda mitad del siglo XII, en la que se generaliza «la utilización del dinero como medida de valor y como medio de pago», gracias, en gran parte, al oro andalusí obtenido en las incursiones guerreras, favorecidas por los fueros de extremadura (Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:173-175; véanse también Lacarra, 1980:239-242; Astarita, 1982:370-372, y Duggan, 1989:19-29 y 68-81). La relación del Cid con los usureros no depende de este factor, como piensa Marcos Marín [1985: 26], pues aquí el problema es que el Campeador, al que se han confiscado sus heredades y carece del dinero de las parias cuyo robo se le atribuye, no puede vender nada y ha de re-

fica el empeño son el gran peso de las arcas (v. 91), lo que implica que la cantidad que se solicita es sensiblemente menor al valor real del supuesto contenido de las mismas, y el peligro de llevar dinero robado (v. 116). Hoy diríamos que se trata de una *operación de blanqueo* (cf. Duggan, 1989:18 y Kinkade, 1994:106-108).

130 La Iglesia sólo permitía el empréstito llamado *mutuo*, es decir, aquel en el que sólo se devuelve la cantidad prestada, sin satisfacer intereses, en virtud de la frase de Jesús: «et benefacite et mutuum date nihil desperantes» (Lc 6, 35). Por ello, los *Canones Apostolorum*, 43, y diversas disposiciones conciliares penaban la usura con la excomunión, la privación de sepultura en sagrado y el rechazo de las ofrendas que se hiciesen al altar. En consonancia con el derecho canónico, también el civil condenaba la usura con la infamia perpetua (*Partidas*, VII, VI, 4; véase también V, XI, 31 y 40; cf. Le Goff, 1987:34). Todo ello hizo que las operaciones de préstamo resultasen en la Alta Edad Media difíciles (por ser un negocio ilícito) y gravosas (por los altos intereses devengados), y que fueran frecuentemente los judíos (a los que no alcanzaban las penas indicadas) quienes la practicasen; véanse Guglielmi [1965:48-49], Valdeavellano [1968:298-300], García de Cortázar [1973:250], Lalinde [1974: 473-474], Murray [1978:84-85], Lacarra [1980:180-191], Guriévich [1987:260] e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:371].

En cuanto al tipo de interés, siempre elevado, pasó a lo largo del siglo XII del 100 % a más del 200 % anual, como evidencia la prohibición del *Fuero de Teruel*, 425 y del *Fuero de Cuenca*, XXIX, 20: «usura non debet crescere nisi dupplum in capite anni ... Pecunia autem usure postquam dupplata fuerit, amplius non lucretur». Es más, algunos fueros municipales (como el de Cáceres o el de Usagre) llegaron a autorizar intereses mensuales del 33,33 % y aun del 50 %, es decir, del 400 % y del 600 % anuales, respectivamente (Valdeavellano, 1968:299, Salvador Miguel, 1977:211). Si se sitúa el *Cantar* antes de 1150, el auditorio presupondría para los logreros burgaleses unos beneficios de 600 marcos; si se fecha a finales del siglo XII, éstos oscilarían entre 1.200 marcos, al 200 % y 3.600 marcos, al 600 % (Morros, 1992:537). La alegría mostrada por los dos prestamistas en los versos 172-173 y su convicción de haber hecho un negocio que los haría ricos para siempre implica una elevada cuantía de los intereses, lo que sugiere una datación finisecular para el *Cantar*.

132 La respuesta de Martín Antolínez parece una evasiva, por lo que Salvador Miguel [1977:222] aprecia en ella la intención del Cid de no devolver el dinero del empeño. Por su parte, Morros [1992:537] cree posible que se aluda aquí al tipo de interés vigente: «lo que sea aguisado» = 'lo que ahora se suela estipular'. Ambas interpretaciones son compatibles, desde el momento en que, para el auditorio, los logreros aceptarían la segunda posibilidad, mientras que los del Cid (y el público con ellos) optarían por la primera. No obsta que finalmente el Campeador

currir al empeño fraudulento. El que los prestamistas dispongan sin problemas de los 600 marcos indica que la carencia de numerario no se presenta como un problema general del reino, sino sólo de determinados estamentos sociales.

Por otro lado, la «crisis económica profunda» debida a la ausencia de parias que, en relación con todo esto, suponen Catalán y Marcos Marín, sencillamente no existió: «La Reconquista y la repoblación no hubieran podido realizarse si durante los siglos XI, XII y XIII no hubiera habido un constante crecimiento económico» (Casado, 2002:25), «Los reinos de Castilla y León experimentaron, en el transcurso de los siglos XI al XIII, una gran expansión territorial, debido a las abundantes tierras de al-Andalus que progresivamente fueron incorporadas. Pero simultáneamente asistimos a un proceso de crecimiento, tanto demográfico como económico» (Valdeón, 2002:153). Lo que realmente refleja el *Cantar*, donde no se presenta una deflación generalizada, no es esta supuesta crisis, sino una concreta diferencia entre la disponibilidad del Cid y sus hombres y la falta de liquidez de los infantes. Esto responde a la oposición entre dos bases económicas enfrentadas, la de rentas señoriales propia de la alta nobleza del interior (que experimenta dificultades crecientes a lo largo del siglo XII) y la del botín de guerra típico de la pequeña nobleza de la frontera, aspecto que Catalán [2002:136-138] advierte correctamente, pero en cuya etiología yerra. En efecto, si la coyuntura económica descrita en el *Cantar* posee alguna correspondencia cronológica, justamente se trata del periodo en que se adopta el maravedí alfonsino, a partir de 1172: un momento de disponibilidad de metales preciosos gracias a la llegada de oro y plata andalusíes, procedentes de las parias renovadas durante las segundas taifas y del botín de guerra, como indica la propia reiteración en el poema de la moneda de cuenta, *marcos de plata* o *de oro* (cf. Pastor, 1997:231; Grassotti, 1998: 144-145, y Casado, 2002: 29-30; a una conclusión semejante, aunque con un razonamiento algo distinto, llega Kinkade, 1994:122-123).

126 Propiamente, ***aver monedado*** es 'dinero acuñado', 'monedas' (véanse M. Pidal 487 y 763, y Mateu, 1947:48-49). En cambio, Garci-Gómez [1975:88, 1977:183 y 1982:91-92] y G. Martin [1983:185], pero no en su edición, creen que debe entenderse aquí 'objetos de orfebrería', pues les parece absurdo «empeñar dineros por dineros». Sin embargo, en el *Cantar* la expresión se usa justamente como modo de diferenciar el numerario del resto de los bienes muebles (véanse sobre todo los vv. 1215-1218 y 3231-3240), como corresponde al sentido de ***monedado***, participio de ***monedar*** 'hacer moneda' (cf. Corominas y Pascual, 1980: IV, 126*b*). Esto concuerda con la descripción del timo hecha en las *Partidas*, VII, XVII, 9, en la que los «engañadores» también «ponen de suso para fazer muestra dineros de oro o de palata o de otra moneda», que es la prenda empeñada. En el caso del Cid, las razones con las que se justi-

les reintegre el capital, porque esa operación se hace a iniciativa de los logreros y excluye, justamente, los intereses devengados (véase la nota 1435-1436°).

135 El marco no era una moneda acuñada, como a menudo se ha entendido (cf. Michael 91), ni un lingote de plata (como interpreta Marcos Marín 51), sino una unidad de peso o moneda de cuenta, con la que se medían las especies monetarias realmente en circulación. En Castilla se usaba el marco de Colonia, que pesaba 233,769 g., aunque al parecer reducido en Castilla a 230 g. y equivalente a media libra y a ocho onzas, siendo introducido precisamente por Alfonso VI, razón por la que se denominaba *marco alfonsí*; véanse, en general, los estudios metrológicos de Beltrán Villagrasa [1951:66-67 y 1960:361-396] y Gil Farrés [1977: 64-65, 313 y 328], y respecto del *Cantar*, M. Pidal 748, Garci-Gómez [1982:93-99], McGready [1983:524], Morros [1992:547] y, sobre todo, Kinkade [1994]. 600 marcos (propiamente, 300 marcos de plata más su equivalente en oro; véanse Duggan, 1989:150, y Morros, 1992:537, así como la nota 187°) no eran un pequeño préstamo, como dicen M. Pidal [1929:272 y 1966:30], y Garci-Gómez [1975:100-101, 1977:184 y 1982:97]. Más bien constituían una cantidad importante, aunque no desmesurada, como demuestra el hecho de que los gastos anuales de la familia del Cid en Cardeña queden cubiertos por 100 marcos o que *valer más de mil marcos* exprese la calidad insuperable de Colada y Tizón (vv. 1010 y 2426); véanse Michael 89 y, sobre todo, Morros [1992:537-538]. Los propios datos de Garci-Gómez [1982:97-98] lo corroboran: si un par de botas buenas costaba dos dineros (1/150 de marco), es obvio que 600 marcos (180.000 dineros) eran una suma respetable. Por lo tanto, el verso 133 no puede entenderse literalmente, como propone dicho autor, sino de un modo relativo, 'el Cid os pedirá poco, para lo que valen las arcas que deja en vuestro poder' (cf. Mateu, 1947:49, y Oleza, 1972:244), o, en todo caso, como una manera de iniciar el trato predisponiendo a los prestamistas a su favor.

164 La importancia del juramento en la sociedad medieval es destacada por Le Goff [1987:40]. Sobre el perjurio disponen las *Partidas* que «otrosí son enfamados los usureros e todos aquellos que quebrantan pleito o postura que oviessen jurado de guardar» (VII, VII, 4; véase también VII, V, 2). En el caso de los judíos, el perjurio acarreaba además una severa maldición, inspirada en Dt 28, 15-68, que formaba parte de la «jura que deven jurar los judíos», recogida, con diversas variantes, en los *Fueros de Aragón*, 138-139; en el *Fuero de Navarra*, A, 3, y en las *Partidas*, III, XI, 20, entre otros textos jurídicos medievales (véase Tilander, 1937: 204-208).

165 El giro *ni un dinero malo* significa literalmente 'ni una moneda de las de menos valor', en concreto el dinero de vellón, moneda de cobre aleado con plata, de ley cuaternal, o sea, de 333 milésimas de plata por

pieza (Gil Farrés, 1977: 67-68, 312-13 y 326). Según Mateu [1947:50-52], el *Cantar*, al usar el adjetivo «malo», se refiere en concreto a los dineros de baja ley acuñados en los últimos años del reinado de Alfonso VI o en los primeros de Alfonso VII, pues no se citan los *morabetines* o dinares de oro almorávides, por lo que se adscribe a un período de vigencia exclusiva del *dinero* castellano. En consecuencia, el autor del poema habría sido coetáneo de dichas emisiones de baja ley y, por tanto, la versión original del *Cantar* habría de retrotraerse a principios del siglo XII, conclusiones aceptadas por M. Pidal [1963:177-178]. Acomodando el argumento a la datación *c.* 1140, Marcos Marín 48-52 y, de forma más tangencial, Catalán [2001:492] consideran que la situación económica descrita por el *Cantar* se adecua mejor a mediados del siglo XII, pues no se alude a la nueva moneda de oro batida en Castilla desde 1172, el maravedí.

Sin embargo, este razonamiento no es aceptable en ninguna de sus formulaciones. Ante todo, porque no hay constancia alguna de que los dineros de vellón de baja ley recibiesen el nombre específico de *dinero malo*. Lo más probable es que el adjetivo carezca de todo valor distintivo, como actualmente en *no tener una mala peseta* o *un cochino duro*, con lo cual desaparece la constricción cronológica, porque el dinero de vellón se acuñó durante todo el siglo XII (cf. Gil Farrés, 1977:324-327). Si se considera, además, que *dinero* sólo aparece en el *Cantar* en las frases hechas *ni un dinero malo* en los vv. 165, 503 y 1042 (que tiene paralelos en la épica francesa, por ejemplo en *Roland*, 1262, 1505, 1880, etc., como ha señalado Kinkade, 1994:120) o *ni un dinero de daño* en el v. 252, su carácter de lexía impide darle ahí a *dinero* un valor concreto (pese a originarse en la moneda de vellón realmente circulante; cf. Gil Farrés, 1976:312, y Pastor, 1997: 223), ya que nunca se refiere al precio de algo, poseyendo el mismo carácter genérico que el plural *dineros* en el v. 804 (o en el 3734*c*, del éxplicit juglaresco) o que su sinónimo *aver(es) monedado(s)* en los vv. 126, 172, 1217, 2257 y 3236. Por lo tanto, se le puede negar a su mención cualquier valor para la datación, puesto que los nombres de moneda han pervivido en estas construcciones estereotipadas incluso mucho tiempo después de haber dejado de circular, como demuestran las expresiones aún corrientes *estar sin blanca*, *no tener un (o)chavo*, ni *un real*, ni *un cuarto*. El *argumentum ex silentio* respecto del maravedí tampoco es aceptable (cf. Lomax, 1977:77, Duggan, 1989:8-9 y Kinkade, 1994:103-105), porque el *Cantar* no emplea el dinero como unidad de cuenta, sino el marco; dado que se citan marcos de oro y de plata, es obvio que el autor del *Cantar* y su auditorio tenían en mente monedas acuñadas diferentes del dinero de vellón, aunque no sean designadas por sus nombres, lo que invalida tanto el razonamiento de Mateu [1947] como sus posibles corolarios. En efecto, el *Cantar* no se refiere nunca a piezas acuñadas concretas, sino sólo a la unidad ponderal o moneda de cuenta, el marco, en cuyas cifras se subsumen las monedas

de oro o plata realmente en circulación (véanse las notas 135°, 187° y 2571°). Por lo tanto, se está obligatoriamente refiriendo a piezas acuñadas en uno u otro metal, que en la España del siglo XII sólo podían ser, en oro, dinares almorávides o maravedíes (moneda áurea de acuñación musulmana o, suponiendo un anacronismo, cristiana, desde 1172) y dinares almohades o doblas (de mayor peso y módulo que los maravedíes, de donde su nombre castellano) y, en plata, adarmes o su fracción, los quirates (monedas argénteas de acuñación musulmana, no hay piezas de plata cristianas coetáneas) o bien los dineros de vellón cristianos, de cobre y plata (Gil Farrés, 1976:194-199, 224-226, 256-279 y 317-327; Medina 1999:396-400; Shatzmiller, 2003:804*a*; cf. Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:173, y Pastor, 1997:226-31). En consecuencia, la objeción del silencio del *Cantar* sobre los maravedís es nula, toda vez que era moneda introducida por los almorávides, de quienes toma el nombre, que la acuñaban en Marruecos desde 1058 y en Al-Andalús quizá desde 1095 y con seguridad desde 1099, el mismo año de la muerte del Cid (Gil Farrés, 1976:194-196; Medina 1999:318-325; cf. Corriente, 1999:201*b*).

170 Por medio de *veriedes* el narrador acerca mentalmente a su auditorio al lugar de la acción, recurso especialmente efectivo en la descripción de batallas (véanse Smith 285; Montgomery, 1991*b*:422 y, sobre todo, Walsh, 1990:19-20). Pellegrini [1943:233-234] y Curtius [1948:629] creen que esta interpelación del narrador en la épica romance procede del *videres* o *cernas* de Lucrecio, *De rerum natura*, V, 1328; VI, 1265, y de Virgilio, *Eneida*, IV, 401; VI, 596; VIII, 676. Tal expresión fue recogida por la prosa latina medieval (por ejemplo, *Historia Silense*, 121, 133). Aubrun [1947:332-333] y Herslund [1974:74-75] consideran este influjo muy inseguro, mientras que, como ya habían hecho Bello 226-228, Hinard 275, M. Pidal [1913:33-34], Bertoni [1951:132] y Riquer [1953:141], ven una relación muy estrecha entre el *veriedes* cidiano y el *là veïssiez* tan frecuente en las *chansons de geste*, como en *Roland*, vv. 349, 1655, 1680 o 3387, entre otros posibles ejemplos.

173 Cuando el prestamista no recibía en el plazo previsto el capital entregado, tras reclamárselo al acreedor (sólo si estaba localizable), podía vender la prenda en almoneda. Sin embargo, no podía comprarla ni por sí ni por mediación de terceros, y debía entregar al acreedor lo que superase el monto de la deuda (*Fuero de Burgos*, III, XIX, 1; *Partidas*, V, XIII, 41-44). En las crónicas, el Cid les permite a los logreros cobrarse del contenido de las arcas, pero en los mismos términos: «los judíos rescibieron las arcas del Cid que ellos que las guardasen fasta un año. E si el Cid las quetase estas arcas fasta éste, si non, ellos que las abriesen e que se entregasen del cabdal e de la ganancia [= 'que se cobrasen el capital y los intereses devengados'] e lo ál que lo guardasen para el Cid» (*Cr Cast*, f. 145v.°; similar en *CVR*, p. 205*b*, *PCG*, p. 524*a* y *Cr Cid*, f. 28v.°). Por lo tanto, la alegría de Rachel y Vidas se debe fundamentalmente a los al-

tos intereses previstos, mientras que la supuesta riqueza de las arcas solamente les garantiza que el Cid se apresurará a rescatarlas. La interpretación de Garci-Gómez [1975:94-101, 1977:184-185 y 1982:98-99 y 121-133], según la cual los 600 marcos son una cantidad ridícula y los dos prestamistas no cobran intereses, deja sin sentido los versos 170-173.

177 Michael 89 opina que se refiere, con un presente actual, a la parte de las parias que, según cree Rachel, ha malversado el Cid. Sin embargo, *ganancias*, en plural, designa siempre al botín de guerra (véase M. Pidal 701), por lo que considero más acertada la explicación de Mateu [1947: 53], Smith [1965:524], Deyermond y Hook [1979:370] y Cátedra y Morros 18, según la cual hay que entender el presente con valor de un futuro muy probable: 'tan grande como vuestra ventura, han de ser vuestras ganancias', o bien, 'tan seguro como que sois afortunado es la gran cuantía que alcanzarán vuestras ganancias'.

181 A este verso se le suele atribuir sentido condicional. Otra posibilidad, señalada por Garci-Gómez [1982:184-185] y admitida por Martin [2000: 26], pero no en [1996:64] ni en [2005:87], es tomar el *si* por optativo y entender: '¡Ojalá os lo traiga yo de allí!, pero si no, cargadlo a cuenta de las arcas', pero esto es muy improbable, pues el Cantar siempre usa la construcción *si* + [*futuro de subjuntivo*] / *si non* + [*indicativo* / *imperativo*] como condicional (véase Marcos Marín, 266). El segundo hemistiquio quiere decir que lo añada a lo que debe cobrar para la restitución del empeño y no que lo descuente del contenido de las arcas, aunque, al parecer, Rachel habría podido tomarlo de allí, al contar con el permiso del dueño (véase la nota 173°). Como las *Partidas*, V, XIII, 41-44 prohibían cobrar de esa manera, Garci-Gómez [1975:185] cree que el hemistiquio quiere decir 'mencionadla al hablar de las arcas', lo que le obliga a suponer una serie de elipsis para dar sentido al verso. En cambio, en [1982:43] prefiere interpretar: 'mejor dicho, contad con una que hay en las arcas', lo que está en contradicción con sus propios argumentos.

182 La acepción de *palacio* como 'sala', 'salón', es rechazada por Garci-Gómez [1982:66-68], pero no sólo está perfectamente documentada (véase M. Alonso, 1986:II, 465*a*), sino que es la única viable. En efecto, sean o no judíos Rachel y Vidas, lo que está claro es que no son nobles ni ocupan puestos oficiales, por lo tanto palacio no puede designar aquí ni las casas solariegas ni el edificio de la autoridad señorial o real. Como en esta época *palacio* no designaba propiamente un edificio lujoso (que, en todo caso, también podría haber sido el de un rico prestamista judío), ha de tener aquí el sentido de 'sala', 'salón', que es además el que se adecua mejor al detalle de la alfombra.

En cuanto a *almoçalla*, 'cobertor de cama' —del árabe andalusí *almuṣálla* 'alfombra (para rezar encima)' < clás. *muṣallà* 'lugar de plegaria'— sustituye al *almofalla* del manuscrito, pues esta palabra sólo tiene en el *Cantar* el sentido de 'real, campamento (moro)' (del árabe andalusí *al-*

muḥálla < clás. *maḥalla*, 'campamento'); véanse M. Pidal 458, Horrent 140 y, para la etimología de ambos términos, Corriente [1999:184*a* y 195*b*-196*a*]. La corrección es imprescindible, pues *almofalla* nunca presenta en otros textos la significación de *almoçalla*. Los ejemplos aducidos por M. Alonso [1986:I, 252*b*], no son válidos, pues el pasaje del *Fuero de Zorita de los Canes*, 371: «Otroquesí [= 'además'], el sayón pregone las almonedas de la almofallas tan bien en la villa como fuera» (que traduce el *Fuero de Cuenca*, XVI, 54: «Preconetur almonedas almofallarum, tam in villa quam extra» y se repite casi a la letra en los fueros de Alcaraz, 55; Béjar, 570, y Plasencia, 188), aunque considerada de sentido dudoso por Corominas y Pascual [1980:I, 203*a*], alude obviamente a la subasta del botín de guerra (sobre la cual, véase Powers, 1988:165-166) y no, desde luego a alfombra alguna (compárese la versión del romanceamiento del *Fuero de Cuenca* en el fragmento conquense, § 278: «e pregone las almonedas de los moros tan bien en la villa como fuera»), mientras que la frase «sean tus almofallas limpias e sanctas», de la *General Estoria*, I, XXVII, 1 (p. 734*a*, l. 31), traduce «ut sint castra tua sancta» de Dt 23, 14. Compárense las *Etimologías romanceadas*, vol. I, p. 331: «*Castra* son aquellos logares do están los cavalleros, que agora llaman 'huestes' o 'almofallas' o 'fonssados'». Tampoco es válido aducir el portugués *almofala* (del mismo origen), según hace Michael 391, pues dicho término significa tan sólo 'campamento', 'hueste', como su pariente castellano (véase Machado, 1957:208-209). Además, es totalmente arbitrario explicar *almofalla*, en su presunta acepción de 'alfombra', como una variante etimológica de *muṣallà* (así Corominas y Pascual, 1980:I, 203*a*, y M. Alonso, 1986:I, 252), pues el paso de /ṣ/ a /f/, tanto [f] como [h], carece de testimonios y es fonéticamente imposible; véase Corriente [1999:33-34 y 196*a*], mientras que la lección del códice único se explica por una obvia *lectio facilior*. Nótese que, para el periodo 1200-1500, de *almafalla* ~ *almofalla* ~ *almohalla* se registran 47 casos en el *CORDE* y 26 en el *corpus* de Davies [2002], frente a uno y ninguno, respectivamente, de *almoçalla* ~ *almozalla* ~ *almuzalla*. Ante tal escasez de documentación, no creo ocioso recoger aquí algunos testimonios más: «cartulam donationis de I alifafe [= 'colcha, cobertor'] zingave; et de I medio vaso, de Lª solidos; et de una almuzalla anamat» (ed. Herrero, 1988:doc. 805, de 1083); «Et ad confirmandam ista cartam accepi de vos uno copertorio alfaneke [= 'cobertor de piel de fenec o zorro feneco'], in panno grecisco, valente CC^os solidos et una almuzalla, ut hac carta sit semper confirmata» (*ibid.*, doc. 1133, de 1106); «Et ad corroborandum hoc scriptum accepi de vobis unum mantum de XXXIIII solidos et unum modium tritici et unum tapete et unum plumazium, cum una allifafe et una almuzalla» (*ibid.*, doc. 1139, de 1106).□

185 *Notólos* no puede significar aquí 'los contó', como han entendido, desde M. Pidal 770, todos los editores (salvo Garci-Gómez,

1977:185), por que los marcos eran una unidad ponderal, no un tipo de moneda, y por lo tanto se podían pesar, pero no contar; cf. Mateu [1947:53] y véase la nota siguiente. Por ello, *Cr Cast* vierte así el pasaje: «E, la pleitesía fecha, enprestáronle trezientos marcos de oro e otros tantos de plata. E d'esto fizieron sus cartas cuales convenían, muy firmes» (ff. 145v.°-146; igual en *Cr Cid*, f. 28v.°). Sin embargo, más que 'los anotó', que es la acepción que subyace a la interpretación cronística, la idea es que 'se percató', en el sentido de que se limitó a contemplar la operación, es decir, que hace a ojo el cálculo de que la suma es la correcta, y por eso mismo recoge los marcos *sin peso*, en señal de confianza. El sentido de esta acción deriva de que la moneda medieval no valía por unidades acuñadas, sino por su cantidad de metal, y un procedimiento habitual de fraude era *retajar*, limar o recortar la moneda, para hacerla pasar por su valor facial y obtener de beneficio el metal precioso eliminado. Por lo tanto, era necesario pesar las monedas para saber si se entregaba la cantidad convenida. A esa razón se debe también que el *Cantar* evalúe siempre el numerario en la unidad de peso monetaria, el marco, y no en cantidades específicas de dineros o maravedíes. La interpretación de Garci-Gómez [1977:185 y 1982:101] de *sin peso* como una lítote por 'ligeramente', 'como si no pesasen', carece de fundamento, como ya señaló Horrent 255, pues es imposible que cargase con los 70 kg como si nada (compárese el v. 187). El gesto de Martín Antolínez ha sido normalmente interpretado como una señal de confianza hacia los prestamistas, de los que se fía a ojo (*notólos*). McGrady [1985:524-526] sugiere, a la luz de un relato folclórico, que esta actitud delata más bien que no se piensa devolver el préstamo. En realidad, ambas interpretaciones son compatibles, pues, para el auditorio, los usureros entenderían la señal del primer modo, aunque en realidad significase lo segundo (cf. nota 132°).

187 Los seiscientos marcos en monedas de plata pesarían 139,8 kg (si se parte del marco de 233 g) o 138 kg (si se parte del más probable de 230 g), lo que basta para justificar el número de escuderos. No obstante, la mitad de esa suma se paga en oro, sobre lo cual Kinkade [1994:111-112] plantea la posibilidad de que la misma se pagase en «lingotes de oro que pesasen un marco la unidad, o 233 g cada uno». Sin embargo el préstamo se hace en marcos de plata, luego la parte que se paga en oro no puede pesar la mitad del total, sino ser su cambio en oro, es decir, se entrega el peso en monedas de oro de valor equivalente, según la paridad vigente, al peso dado en marcos de plata. Según los testimonios documentales que proporciona Gil Farrés [1976], en Castilla en 1134 un *morabetinum* se evalúa en cinco sueldos (p. 317), al igual que en 1152 el *morabetino aiar* se cambiaba en Aragón por cinco sueldos jaqueses, «situándose la relación oro-plata en 5,5» y en 1171 en siete sueldos, de modo que «ahora la relación oro-plata es de 7,77» (p. 270). En 1184, un

maravedí equivalía a ocho sueldos leoneses, lo que supone prácticamente la misma relación 7,77 (p. 326). En peso, esto significa que a cada marco de plata (230 g) le correspondían 41,42 g de oro en la primera mitad del siglo XII y 20,82 g en la segunda, los cuales, en moneda acuñada (a 3,89 g/mr), montaban 11 y 5 maravedíes respectivamente. De este modo, trescientos marcos en oro pesarían entre 12,4 y 6,2 kg. Eso supone que a cada uno de los cinco escuderos del v. 187 le corresponden unos 14 kg de plata y de 2,5 a 1,2 kg de oro. Por otro lado, podría suponerse que la plata no se paga en monedas de dicho metal, sino en los más usuales dineros de vellón (moneda de cobre aleado con un 30% de plata, veáse la nota 165°), lo que eleva el peso real del *aver monedado* a unos 230 kg, a 46 kg por cabeza (o a 300 kg, a 60 *per capita*, si se tiene en cuenta que la mayor parte de los dineros de vellón hispánicos del siglo XII solo contienen un 25% de plata, cf. Kinkade, 1994:122-123), más el oro

190 La petición de calzas no es tanto una «donosa desfachatez» de Martín Antolínez (D. Alonso, 1944:101), como «la recompensa normal a su función de intermediario», sin la cual los dos prestamistas podrían haber sospechado del empeño (Salvador Miguel, 1977:202); las calzas o las zapatas eran en esta época el tipo habitual de comisión para quien había proporcionado un buen negocio, como muestran los datos aportados por M. Pidal 523 y Salvador Miguel [1977:199-202 y 1982:494-497]. En este sentido, cumple posiblemente un papel parecido a la petición por Rachel al Cid de una «piel vermeja» (v. 178), a juzgar por la siguiente cláusula de una donación de 1107: «Et ad confirmandam cartulam testamenti dedistis michi uno manto et una pelle conellina et una kappa et unas zapatas»» (ed. Herrero, 1988:doc. 1150). De todos modos, el efecto irónico de la petición como remate del engaño es bastante obvio (véanse también Oleza, 1972:225 y, con reservas, G. Martin, 1983:187).

196 Además de la comisión del 5 %, Michael [1975:91] cree que puede haber aquí una reminiscencia, con irónica alteración, de las treinta monedas de plata pagadas a Judas por los sacerdotes judíos (Mt 26, 15). Salvador Miguel [1977:202] duda de esta posibilidad, alegando que «Antolínez no traiciona aquí a su jefe —como hace Judas con Jesús—». Sin embargo, la trasposición radicaría justamente en que el *burgalés de pro* obtiene los treinta marcos engañando a los judíos y no al Cid.

209 El monasterio de San Pedro de Cardeña está situado a 8 km al sureste de Burgos. Se trata de uno de los centros benedictinos más importantes de Castilla, fundado en 899 por Alfonso III de Asturias (Smith, 1982:485-486; Fletcher, 1989:85-86). El monasterio estuvo bajo la protección de Alfonso VI; en cambio, Alfonso VII lo entregó a Cluny, en cuyo poder estuvo cuatro años, hasta que la intervención papal devolvió al cenobio su independencia. Esta época fue también para Cardeña de decadencia económica, factor que pudo favorecer la difusión del culto cidiano, como medio de atracción de peregrinos y donaciones (Lacarra,

1977 y 1980:177-180; Such y Hodgkinson 54-55, y Fletcher, 1989:209-210), aunque esta hipótesis contrasta con el hecho de que la materia cidiana temprana y en particular las falsificaciones documentales más antiguas al respecto sean básicamentre ajenas al cenobio burgalés, aunque se nutran en parte de tradiciones cidianas que irradiaban de allí (Montaner, en prensa *a*; véase el § 1 del prólogo). Del viejo edificio, se conservan actualmente diversos restos del siglo X, una torre del siglo XI (llamada impropiamente «Torre del Cid») y edificaciones del siglo XII (el claustro de los Mártires y parte de la sala capitular). La iglesia conservada es del siglo XV, y en ella se pueden ver los sepulcros modernos (hoy vacíos) de Rodrigo Díaz y doña Jimena, con estatuas yacentes del siglo XVIII (aunque la cubierta del sarcófago del Cid es la que mandó inscribir Alfonso X), junto con los atribuidos a diversos personajes de las leyendas cidianas (Michael 82 y 92-93; García Pérez, 1988:31; Fletcher, 1989:85-86 y 211; Peña Pérez, 2000).

El Campeador tuvo en vida cierta relación con Cardeña, cuyos intereses representó como procurador en 1073 (M. Pidal, 1929:201-202; Fletcher, 1988:125). Sin embargo, no debió de estrechar lazos con la comunidad, pues no se registra ninguna donación suya a la misma, pese a que en Cardeña firmaron don Rodrigo y doña Jimena una importante donación al monasterio de Silos en 1076 (M. Pidal, 1929:220-221 y 855-857). Tampoco está confirmado por fuentes históricas que la familia del Cid se acogiese a dicho monasterio. Durante el primer destierro (1081-1086), sus posesiones no fueron confiscadas, lo que les permitía seguir residiendo en ellas. Durante el segundo, iniciado en 1089, doña Jimena y sus hijos estuvieron presos por orden de Alfonso VI en el castillo de Orcejo (lugar no identificado, quizá error de las fuentes por Gormaz), hasta que se reunieron con el Cid, al poco tiempo (véanse M. Pidal, 1929:368-369, 860-861 y 937-938; Chalon, 1976:23 y 135 y Fletcher, 1989:139 y 164). Tampoco la inhumación del Campeador en San Pedro fue objeto de un deseo personal, pues cuando aquél murió (1099), se le enterró en la catedral valenciana, y sólo cuando los cristianos hubieron de evacuar Valencia, en 1102, fueron trasladados los restos de don Rodrigo al monasterio burgalés (M. Pidal, 1929:582-583).

A partir de ese momento, Cardeña fue foco de diversas tradiciones cidianas, que se convertirían en el siglo XIII en una extensa narración sobre las postrimerías del héroe, la Leyenda de Cardeña, de marcado carácter hagiográfico y con especial interés por vincular al Cid con el monasterio (Russell, 1958:73-92; Barceló, 1968:15-19; Smith, 1976*a*, y 1982:510-516; Fletcher, 1989:210-211). Este material legendario se incorporó, junto con una traducción de la perdida *risāla* árabe de Ibn al-Farağ sobre la conquista de Valencia (no la de Ibn 'Alqama, como suele aceptarse) y con una prosificación de la segunda mitad del *Cantar*, a una sección de la *Versión sanchina* de la *Estoria de España*, conocida como *es-*

toria del Cid, que influyó notablemente en las crónicas alfonsíes (salvo en la *Versión crítica*, representada por *CVR*), las cuales adoptan esta versión a partir aproximadamente del verso 1200 del *Cantar*. Normalmente se ha pensado que la *estoria del Cid* existió como texto independiente redactado en la misma Cardeña, véanse Entwistle [1947], Catalán [1963:205-210, 304-306, 1969:431-433 y 2001:255-278], Chalon [1976:124-136], Smith [1980*a*:418-420, 1980*b*:42-43, 1982:521-524, 1985:571-572 y 1987*a*:870-871 y 886] y Pattison [1983*a*:128-142]; matiza esta opinión Powell [1983:41]. Sin embargo, aunque dicha *estoria* incorpora la Leyenda de Cardeña, es casi seguro que procede del taller historiográfico sanchino, a partir de borradores del anterior alfonsí (Lacomba, 2003; Montaner y Boix, 2005). Tampoco se compuso allí, aunque incorpora nuevo material legendario caradignense, la *Crónica de Castilla*. A cambio, puede señalarse que en el siglo XIV Cardeña dio un nuevo impulso al 'culto cidiano', lo que llevó a la composición del epitafio épico del Cid (Montaner, 2005*a*) y al que seguramente debemos la existencia del códice único del *Cantar* (véase el § 4 del prólogo).

Se ha discutido bastante la posible relación del *Cantar* con las tradiciones cardeñenses. M. Pidal 37-41 dio una serie de argumentos bastante convincentes para desligar del monasterio la creación del poema. Sin embargo, Rusell [1958:90-109] ha mostrado que, si bien es improbable que el *Cantar* se compusiese allí, es muy posible que el papel preeminente otorgado a Cardeña en el mismo, en contradicción con la historia, así como otros detalles relacionados con supuestas reliquias cidianas del monasterio, provengan del conocimiento de las tradiciones cardeñenses sobre el Cid. A conclusiones semejantes llegan Lacarra [1977 y 1980:180-182], López Estrada [1980:151] y Duggan [1989:61 y 105]. Sin duda, el *Cantar* se nutre de información dimanada de Cardeña (cf. nota 2314°), aunque una parte de ella posiblemente ya estaría bastante difundida a fines del siglo XII, pero no puede vincularse a dicho monasterio de forma directa. A cambio, el culto cidiano en Cardeña, desarrollado especialmente desde mediados o, más bien, finales del siglo XIII, toma muchos elementos del *Cantar* (Smith, 1980*b*:44-47, 1985:464-465 y 1997).

210 El *fijodalgo* o hidalgo era el perteneciente a la nobleza de sangre y el vocablo se usaba en especial para distinguir a los caballeros nobles, *milites filii de algo*, de los caballeros *villanos* o *pardos*, aquellos que, por mantener un caballo y las armas para luchar con él, recibían algunos privilegios de la nobleza, sin pertenecer a ella (véanse las notas 807° y 1213°). El término *fijodalgo*, en su versión latina *filius de aliquod*, aparece documentado por vez primera en León en 1177, pero no se difunde, tanto allí como en Castilla, hasta finales del siglo XII, para designar a un noble con las exenciones y privilegios de los infanzones. El nuevo término es en el *Cantar* totalmente sinónimo del antiguo, *infanzón*, al que llegaría a desplazar por completo en el sentido de 'noble de linaje', y también para

designar a la nobleza de segundo orden, frente a la titulada. El término es adoptado por los infanzones de la frontera para diferenciar a los caballeros nobles de los caballeros villanos, insertando así una diferencia estamental en el marco de las exenciones jurídicas propias del derecho fronterizo. Véase, sobre esta cuestión, M. Pidal 689-693, Valdeavellano [1968:321], J.M.ª Lacarra [1975], Lacarra [1980:162 y 246-251], e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:178-179]; para la cronología, cf. *DLRRL*, s.v. *filius de aliquod*.

224 Esta forma de voto, el *mandado al altar*, era usual en la época. El conde Pedro Ansúrez, coetáneo de Rodrigo Díaz y fiador de su carta de arras, realizó uno parecido *c.* 1080-1091: «Adhuc adicio in honorem Sancte Marie in suo altari mille solidos de puro argento et CCC^os^ metkales de auro obetensis monete, et adhuc debeo redimere X^m^ captivos de manibus sarrazenorum» (ed. Ruiz Asencio, 1990:doc. 1262).

225 Aunque el *Cantar* no presenta en general espíritu de cruzada, propiamente dicho (véase Spitzer, 1948:73-74), el factor religioso es en él muy importante e informa a menudo la acción del héroe, como muestran Casalduero [1954:33-37], Bandera [1969:49-55] y López Estrada [1982:69-77], frente a la interpretación de Gariano [1964], que reduce indebidamente a lo anecdótico el componente religioso del poema. Destaca, a este respecto, la figura de la Virgen, que ocupa el centro de la devoción popular en la Edad Media, como eficaz mediadora ante un Dios omnipotente que llegaba a inspirar cierto temor. Su culto cobró paulatino auge a lo largo del siglo XII, gracias, entre otras razones, a la labor de los cistercienses y premostratenses, que supuso la difusión de la doctrina teológica de San Anselmo y San Buenaventura, ensalzadores del papel de abogada otorgado a la Virgen (véanse Gómez de Valenzuela, 1980:85-86; Gimeno, 1988:70-74; Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:198-199, y Duggan, 1989:105). También conviene recordar la existencia en la Edad Media, en zonas fronterizas, de la advocación mariana de Nuestra Señora de Guía al Guerrero, que muestra la especial devoción tributada a la misma por los pobladores de la extremadura (Montaner, 1987:192; cf. Lomax, 1978:138). Por otra parte, Edery [1977:57-58] ve en este voto una reminiscencia del de Jacob en Gn 28, 20-22: «Vovit etiam votum dicens: —Si fuerit Deus mecum et custodierit me in via per quam ambulo et dederit mihi panem ad vescendum et vestem ad induendum reversusque fuero prospere ad domum patris mei, erit mihi Dominus in Deum et lapis iste quem erexi in titulum vocabitur Domus Dei, cunctorumque quae dederis mihi decimas offeram tibi». Valladares [1984:56-60] acepta este posible influjo y desarrolla otros paralelismos entre el destierro de Jacob y el del Cid.

235-411 El presente pasaje contrasta vivamente con el tono fundamentalmente negativo de los episodios anteriores (Deyermond, 1973:59 y 1987:32; Deyermond y Hook, 1979:367; Grieve, 1979:46 y Smith,

1985:465). Después de alcanzar su nadir en el episodio de las arcas (Spitzer, 1948:66), no por el engaño en sí, sino por lo que ello significa de total hostilidad del entorno, el Cid empieza a remontar su trayectoria con la excelente acogida en Cardeña (Guardiola, 1983:268). Aquí va a poder asegurar dignamente el futuro inmediato de su familia y además va a recibir la adhesión de nuevos vasallos, que se le unen para probar fortuna bajo su mando, en el destierro. Aunque la premura del plazo y la tristeza de la despedida marcan todavía el episodio, la sensación general es de mayor confianza. No es ajeno a ello la importante presencia del sentimiento religioso en toda la escena (vv. 237-241, 246, 273, 282-284, 300, 318-319, 325-326, 372-373, 382), sobre todo en la extensa oración de súplica de doña Jimena (vv. 327-365) y en la visión angélica del Cid (vv. 404-411), que actúa como respuesta divina a esa plegaria y que posee un extraordinario valor en el *Cantar*, al asegurar al Cid su bienandanza en el preciso momento en que va a salir de Castilla y comenzar efectivamente el destierro.

En cuanto al papel del monasterio, ha sido inducido, sin duda, por la visión legendaria de la vida del Cid que comenzaba a irradiar de Cardeña (véase la nota 209°), ya que carece de sustento histórico, y es más probable que, sin su peso, el retiro de la familia del Cid se hubiese situado en un convento de monjas (cf. Hook, 1980*b*:522-525, y Such y Hodgkinson 57). El hecho en sí era frecuente en la época y tuvo un auge especial durante los siglos XII y XIII, bajo la forma de la encomienda, por la que se estipulaba el cuidado y protección de un individuo o familia, a cambio de una remuneración (Lacarra, 1980:15-16 y 1983*a*:200; cf. Lapeña, 1989:95-103), o bajo otras variedades contractuales, a cuyas cláusulas se asemejan notablemente los versos 248-261 (Hook, 1980*b*). El asilo resulta aquí obligado por la confiscación de los bienes inmuebles del Cid, que le privaba de un lugar donde dejar a su familia. Respecto de la actitud de los monjes, Guardiola [1983] ha mostrado que cumple los preceptos y recomendaciones de la Orden de San Benito respecto de la ***hospitalitas***. Destaca, a este propósito, que sea el propio abad quien salga a recibir al Cid y a ofrecerle hospitalidad (vv. 242-247), pues esto se hacía cuando el personaje acogido era un rey, un obispo, «aut aliquis de summo apice potens» (Guardiola, 1983:266). Esto no sólo contrasta con la mala recepción de Burgos, sino que supone un abierto desafío a las órdenes del rey. Como Alfonso VI y Cardeña mantuvieron en realidad muy buenas relaciones, Lacarra [1977:86-90 y 1980:175-177] ha pensado que esta actitud responde a una visión de la historia del cenobio interesada en resaltar su independencia frente al monarca, lo que estaría ligado a la resistencia de San Pedro a su cesión a Cluny por parte de Alfonso VII, asunto que causó numerosos enfrentamientos y litigios entre 1142 y *c.* 1190. Desde otra perspectiva, Chalon [1976:133] cree que el Cid puede refugiarse en Cardeña porque el monasterio, como edificio religioso, gozaba de derecho

de asilo; sin embargo, éste sólo lo tenían la iglesia propiamente dicha y el cementerio (que en aquella época solía estar anejo a aquélla); véanse *Fuero de Burgos*, I, v, 7-8; *Partidas*, I, XI, 2; *Fuero de Navarra*, A, 418; Ubieto [1951:doc. 37] y Pastor [1991:54 y 56]. Para otros aspectos de la constitución literaria del episodio, véanse Salinas [1947:45-46], Casalduero [1954:27-33, 37 y 47-51], Pardo [1972:288-290 y 1973:53-55], Gargano [1980:235-237], Smith [1983:107-108, 171 y 237], Orduna [1987:712] y West-Burdette [1987:61].

235 El uso de la falacia patética o complicidad entre la naturaleza y el héroe (señalado por Casalduero, 1962:24; Michael 95; R. Pérez, 1988:275-276, y, con otras observaciones, Rico, 1990:298-299) es notable, por cuanto constituye un recurso inusual en el *Cantar* y en el resto de la épica medieval, aunque puede relacionarse con un procedimiento muy típico de la misma, cual es el de ligar determinado tipo de paisaje con la clase de acciones en él desarrolladas (cf. nota 422°). En cuanto al giro *quebrar albores* (vv. 235, 456, 3545), no documentado en otros textos medievales castellanos, Riquer [1953:141-142] lo pone en dependencia de la frecuente expresión francesa *crever l'aube*, 'romper el alba' (cf. Greimas, 1968:150*b*), como en «Et il dormi jusqu'al matin / que l'aube del jor fu crevee» (Chrétien de Troyes, *Li contes del Graal*, vv. 3356-3357) o en «Li aube creve et le jors esclarcit» (*Garin le Loheren*, citado por Riquer, 1953:142).

237 El abad que rigió Cardeña durante el primer destierro del Cid (1081-1086) se llamaba Sisebuto (m. 1086), y no Sancho. Se ha supuesto que este nombre procedía de una confusión de su forma latinizada, *Sanctius*, con el apelativo *Sanctus*, antepuesto el nombre de Sisebuto o en la fórmula *Sesebutus Abbas Sancti Petri Karadigniae* (véase Smith, 1972:349 y 1977:60-61). Sin embargo, la atribución de santidad a dicho abad parece bastante posterior, de la segunda mitad del siglo XIII, por lo que es muy improbable que en el siglo XII hubiera textos que favorecieran tal confusión (Russell, 1958:90-92; Smith, 1982:504-510), mientras que la segunda posibilidad es muy dudosa (Michael 95-96). Este error ha sido habitualmente alegado, a partir de M. Pidal 40, como una prueba de que el autor del *Cantar* estaba desvinculado de Cardeña (véase también Chalon, 1976:45-46). Sin embargo, el que Sisebuto no fuera en el siglo XII un abad tan notorio como se venía creyendo debilita parcialmente este argumento (Rusell, 1958:91), ya que las leyendas monacales suelen estar plagadas de errores y contradicciones con las mismas fuentes documentales conservadas en sus monasterios (cf. Smith, 1982). Nótese, a este respecto, que Sancho parece haber sido un nombre socorrido para los falsificadores monásticos, no sólo en otras leyendas de Cardeña (Smith, 1977:60 y 1982:499), sino también en el monasterio aragonés de San Juan de la Peña (Lapeña, 1989:146). En el caso del *Cantar*, una explicación para este cambio podría ser la dificultad de incluir a Sisebuto entre

sus rimas, ya que los nombres propios suelen desempeñar tal función, y la rima en *ú-o* no aparece en el poema (Smith, 1977:46, 1983:222-223 y 1985:471, y Such y Hodgkinson 56); sin embargo, dicha rima es aceptable en convivencia con *ó-o* y *ó-e* (cf. vv. 3099 y 3248), por lo que esta explicación es insegura. Sobre el papel de don Sancho en el *Cantar*, véase Nathan [1984:23-24].

239 Jimena Díaz era de una noble familia asturiana. Según expresa el propio Cid en la carta de arras concedida al casarse: «ego vero, denique, Ruderigo Didaz, accepi uxorem nomine Scemena, filia Didago, ducis de terra Asturiense» (ed. facsímil, García y Molinero, 1999; ed. M. Pidal, 1929:837-842; ed. Garrido,1983:doc. 25; ed. Zabalza, 1999), dato concorde con el de *HR*, 6: «Rex Adefonsus ... Dominam Eximinam neptem suam, Didaci comitis Ovetensis filiam, ei [= *Roderici*] in uxorem dedit» (similar en el *Linage de Rodric Díaz*, 23). Esta información ha resultado problemática, pues nada se sabía de un conde Diego de Oviedo a mediados o finales del siglo XI (Reilly, 1988:131), mientras que la genealogía de la rama materna, extraída del pleito por el monasterio asturiano de Tol en 1083 (*Liber testamentorum*, ff. 87v.°-89, doc. 56), según la cual doña Jimena era biznieta de Alfonso V de León y, por tanto, prima de Alfonso VI (M. Pidal, 1911:904 y 1929:210; Chalon, 1976:22 y 583; Casariego, 1984:398-399), se basa en un documento falso (véanse Reilly, 1988:131 y 227; Fletcher, 1989:127; cf. Gambra, 1997:doc. 77). Por otra parte, la citada carta de arras, datada el 19 de julio de 1074, no puede corresponder a esa fecha, en la que dos de los suscriptores, el conde García Ordóñez y el armígero regio Rodrigo González, no ocupaban tales cargos (véanse Rubio, 1972:112; Reilly, 1988:83 y Fletcher, 1989:127-128). Respecto del primer documento, Martínez Diez [1999*a*:76-82] y, en especial, Torres Sevilla [1999:192-96 y 203, y 2000:147-55] han demostrado que, aunque el diploma sea falso, contiene información auténtica, en especial en lo relativo a la genealogía de los pleiteantes, que se ve reforzada y ampliada por otra documentación parcialmente concordante. En cuanto a la carta de arras, el mismo Martínez Diez [1999*a*:82-87 y 1999*c*:37-43] ha explicado que el diploma contiene tres *actiones* o actos jurídicos distintos: la carta de arras propiamente dicha, el prohijamiento (*profiliatio*, *perfiliatio*) o mutua adopción de los cónyuges y su *incommuniatio* o recíproca designación como herederos universales y únicos. De este modo, la fecha expresada en el diploma pertenecería a la primera *actio*, la asignación de arras, mientras que los cargos problemáticos corresponderían al momento de la *conscriptio* o puesta efectiva por escrito del documento, con ocasión de la segunda y tercera *actiones*, en 1078 o 1079 (conclusiones aceptadas por González Díez, 2000:184-87; L. Martínez García, 2000: 337, y Pérez-Prendes, 2001:60-70). En cambio, Zabalza (1999:63-69), piensa que las tres *actiones* corresponden por entero a 1074 y que en 1078, a partir de una *mi-*

nuta o borrador anterior, se procedió simplemente a «la puesta en limpio —*extractio* o *confectio* del *mundum*—», en la que se intercaló la nueva dignidad de ambos personajes, pero manteniendo la fecha original (como era frecuente en tales casos, cf. Gambra, 1997:I, 429-31 y II, 85). Sin embargo, un análisis más detallado de algunos aspectos permite establecer que la carta de arras transcrita sustituye a una anterior, invalidada por la pérdida de alguna de las heredades allí mencionadas, y que para reforzar la nueva concesión se realizan la *profiliatio* y la *incommuniatio*, de modo que las tres *actiones* son efectivamente simultáneas, pero de fecha más tardía, de modo que el diploma conservado, presenta un error en la fecha, debiendo datarse en 1079, cuando los suscriptores citados ocupaban tales dignidades e inmediatamente antes de que Rodrigo Díaz partiese en la expedición para cobrar las parias del rey de Sevilla (sobre las cuales, cf. la nota 109°), misión arriesgada que aconsejaba dejar asegurados los intereses económicos de doña Jimena (Montaner, en prensa *a*; cf. Ruiz Asencio, 2007).

De todo lo anterior, resulta que Jimena Díaz era hija del conde Diego Fernández (quizá *Astoricensis* y no *Asturi(c)ensis comes*, como su hermano Fernando, cf. Torres Sevilla, 1999:465), de la importante familia leonesa de los Flaínez, a la que pertenecía también Diego Laínez (forma castellana del mismo apellido leonés), padre del Cid, del que su esposa era sobrina segunda, siendo además doña Jimena prima tercera de Alfonso VI. Su matrimonio con el Campeador se produjo en 1074, si se acepta la fecha de la carta de arras, o en todo caso, antes del 12 de mayo de 1076, fecha de una donación conjunta de ambos esposos al monasterio de Silos (ed. M. Pidal, 1929:855-857). En los años siguientes permaneció junto a su marido, sin que se sepa si lo acompañó en Zaragoza durante el primer destierro (1080-1086), aunque tampoco parece haberse reunido en Asturias con su familia, pues en el pleito de Tol de 1083 interviene en ausencia. Al principio del segundo (1089) fue apresada, junto con sus hijos, por orden del rey Alfonso (*HR*, 34; véase la nota 1596°), sin que haya noticias de ellos hasta que se reunieron de nuevo con el Campeador, seguramente no antes de finales de 1094, tras la victoria de Cuarte que supuso el afianzamiento de su domino sobre Valencia. Desde ese momento, doña Jimena no se separó de su esposo, tras cuya muerte (1099), gobernó Valencia tres años (período del que se conserva una donación suya de 1101 a la catedral valenciana, con su suscripción autógrafa; ed. facsímil en Martín Martín, 1992; ed. M. Pidal 1918 y 1929:872-874; ed. Martín *et al.*, 1977:doc. 2), hasta que la presión almorávide obligó a evacuar la ciudad, con ayuda de Alfonso VI, en 1102 (M. Pidal 368-369 y 376-382; Rubio, 1972:112 y 115; Chalon, 1976:23; Reilly, 1988:294; Fletcher, 1989:172 y 197-198; Martínez Diez 1999*a*:443-444; Peña Pérez, 2000:99 y 194-196). El 29 de agosto de 1113 se produce en Cardeña la venta por parte de «Semena, uxor Ruderici Didaz»

de un monasterio en Valdecañas a dos canónigos burgaleses (ed. Garrido, 1983:doc. 94). Tratándose de una de las localidades citadas en la carta de arras de 1074 / 1079, no cabe duda de que, como interpretó M. Pidal [1929:583 y 876] y reafirma Martínez Diez [1999*a*:413-414], se trata de la viuda del Cid. Lo que ya no es seguro es que esto corrobore la tardía leyenda cardeñense (véase *PCG*, p. 641*a*) según la cual doña Jimena vivió retirada hasta su muerte en dicho monasterio (donde fue enterrada), lo que es bastante improbable (Peña Pérez, 2000:290-292), siendo a cambio posible, a tenor de la distribución de sus propiedades, que viviese en la propia ciudad de Burgos o en alguna localidad cercana (cf. Martínez Diez, 1999*a*:414). La fecha del fallecimiento ha sido discutida: M. Pidal [1929:583 y 876-877] considera que ésta ocurrió después del citado diploma de 1113. En cambio, Ubieto [1973:120-121], que rechaza con débiles argumentos tal identificación, defiende que doña Jimena falleció en 1104 o 1106, como sostiene la tradición caradignense, reflejada en *PCG*, p. 641*b*, en el *Breviario de Cardeña* de 1327 y en los *Anales Toledanos terceros*. Por último, la inscripción de una tumba apócrifa de doña Jimena, en el monasterio aragonés de San Juan de la Peña, registra como fecha de su muerte el año 1122 (véase Durán Gudiol, 1967:24), fecha demasiado tardía, en opinión de Smith [1980*b*:52]. A la vista del irrefutable testimonio de 1113, es obvio que M. Pidal tiene razón (como justifica bien Martínez Diez), y seguramente las fechas transmitidas por el *Breviario*, la era de MCXLII, y los *Anales Toledanos*, la de MCXLIIII, presentan la errónea adición de una X, habiendo de leerse MCLII(II). Teniendo en cuenta que los *Anales* son más antiguos, que la variante del *Breviario* se explica por haplografía y que esa fecha concuerda con la indicación de *PCG* de que «después de los cuatro años dichos [a contar desde 1102], finó la noble dueña doña Ximena», parece que la lección prístina fue MCLIIII, correspondiente al año 1116.

Doña Jimena es, en el *Cantar*, una figura eminentemente pasiva, objeto del respeto y de las atenciones de todos, pero que no tiene una actuación propia, salvo en la importante oración que reza en los versos 327-365. En el resto de las ocasiones, su presencia está relacionada fundamentalmente con la demostración de los sentimientos (tristeza, alegría, temor), mientras que sus intervenciones revelan las virtudes típicas de una dama noble del momento (cf. Bresc, 1986:422): obediencia, recato y mansedumbre; véanse M. Pidal 903-904, D. Alonso [1941:107], Salinas [1947:45-47], De Chasca [1967:81-82], Rubio [1972:113-116], Sponsler [1975:7-9], Burt [1982:21], López Estrada [1982:131-134], Barbero [1984:109-110], Casariego [1984:399-400], Montaner [1987:262], Gimeno [1988:181-186] y Lacarra [1988:9-10]; Ratcliffe [1992:25-62]. La crítica ha considerado que el autor del *Cantar* desconocía la ascendencia regia atribuida a Jimena, ya que, de lo contrario, la habría empleado como argumento contra las despectivas afirmaciones de los oponentes del Cid

en los versos 3275-3277 y 3296-3300 (Bello 65; M. Pidal 904; Smith, 1972:339 y 1977:52-53; Horrent, 1973:302-303; Chalon, 1976:22; Garci-Gómez 296 y López Estrada, 1982:132). La ignorancia es muy posible, a la vista de otros casos semejantes (véase la nota 1371°), pero la razón no es válida, pues el *Cantar* se basa justamente en la exaltación de la honra ganada por el Campeador gracias a su esfuerzo personal, frente a la meramente heredada, propia de la alta nobleza; acudir entonces a tal expediente hubiera desvirtuado el proceso de reivindicación de la ofensa, tal y como se plantea en el poema (Aubrun, 1972:12-13; López Estrada, 1982:136; Smith, 1983:183; Walsh, 1990:21-22; Burke, 1991:155; cf. Lacarra, 1980:112-115; ofrece otra hipótesis Duggan, 1989:60). Por último, Smith [1990:161] considera que la supuesta falsedad de tal genealogía elimina el problema. Incluso de aceptar que doña Jimena no procedía de sangre real, tal planteamiento no es correcto, pues, como se ha visto, su parentesco regio se señala ya en *HR*, fuente que el *Cantar* seguramente conoció (cf. notas 954-1086°, 1085-1169°, 1163°, 1170-1235°, 1173°, 1205°, 1208°, 1215° y 1618-1802°, y el apartado 1 del prólogo). Por tanto, la explicación antes apuntada sigue siendo la más válida.

257 Smith 280 sugiere la posibilidad de que los versos 257-260 sean una reminiscencia de la parábola del buen samaritano: «et altera die protulit duos denarios et dedit stabulario et ait: —Curam illius habe, et quodcumque supererogaveris ego cum rediero reddam tibi» (Lc 10, 35).

267 Doña Jimena se refiere a los nobles que han calumniado al Cid ante el rey, ocasionando su destierro. Esta mención refleja los problemas que en esa época conllevaba la existencia de *mezcladores* o *mestureros*, que se valían de la indefensión causada por la aplicación de la *ira regia* para calumniar a sus oponentes y lograr su expatriación (M. Pidal, 1929:268-269). El sentimiento de rechazo contra esta práctica que se manifiesta en el *Cantar* coincide con el de una disposición de Alfonso IX en las *Cortes de León* de 1188, en la que se comprometía a no creer e incluso a castigar a los *mezclantes* sin pruebas y garantizaba al acusado o *mezclatus* el derecho de defensa ante la curia regia (ed. Muñoz, 1847:103; véase también Lacarra, 1980:98-99).

268 En esta época (siglos XI-XII), los varones laicos llevaban el pelo largo, hasta los hombros, y usaban barba, mientras que los religiosos iban rasurados y tonsurados (Gómez de Valenzuela, 1980:179, y cf. Michael lám. 3 y Riquer, 1984:265). Es posible que la luenga barba del Cid literario haya experimentado el influjo de la de Carlomagno en el *Roland*, vv. 249, 261, 3954 y otros cantares franceses, pues a fines del siglo XI las barbas eran, al parecer, bastante cortas (Smith, 1972; ed. 1985:279 y 1983:208, 272; cf. Walsh, 1990:7). En todo caso, la presentación del héroe bien barbado corresponde a la connotación positiva de dicha característica en la iconografía medieval, donde se asocia con la madurez y la

nante en el aumento de las tropas del Cid, lo cual responde bastante bien a las concepciones vigentes a lo largo del siglo XII y cristalizadas en su último tercio en los fueros de la extremadura: «Más allá de sus implicaciones ideológicas y su justificación ocasional por el Papado como Cruzada contra el Islam, la guerra constituía una importante actividad económica, una verdadera industria fuente de riquezas ... para los vecinos de las ciudades de Castilla y León la guerra contra el musulmán no era un accidente ni una aventura, sino una operación comercial cuidadosamente montada ... La guerra incluso daría lugar a la formación de *sociedades ad lucrum*, análogas a las comanditas ... hay que llamar la atención de cómo en la mayoría de los fueros se consideraba a la hueste como una sociedad formada para la ganancia. El objetivo fundamental de las expediciones militares era el botín de guerra» (Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:175; véase también Astarita, 1982:370-372 y Powers, 1988). Para el reflejo de esta mentalidad en el *Cantar*, véanse Northup [1942:18-19], Fradejas [1962: 19-31 y 1982: 248-257], Rodríguez-Puértolas [1972:169-187], Rubio [1972:59-78], Clarke [1977:16-19], Molho [1977:258-260], Caso [1979], Lacarra [1980:37-50], Barbero [1984:95-97], Catalán [1985:810-812], Cacho [1987:26] y Duggan [1989:16-57]. Téngase en cuenta, de todos modos, lo dicho sobre el botín, la fama y la honra en la nota 753°.

310 Según Lacarra [1980:14], este verso significa que no había una pena pecuniaria sustitutoria (*caloña*) para satisfacer la pena; es decir, que el incumplimiento del castigo impuesto por la *ira regia* acarreaba la pena de muerte, según prescribía la ley visigótica (*Fuero Juzgo*, II, 1, 6). Como explica Smith [1977:201], «La pareja inclusiva que más comúnmente expresa el concepto de la riqueza es *oro e plata*, 'dinero, todo el dinero'. Se emplea algunas veces en el *PMC* en sentido literal: "en oro y en plata tres mill marcos les di [y]o" (3024), como en la cuenta exacta del pago que hicieron los judíos a Martín Antolínez, tanto en oro, tanto en plata (184-186). Las descripciones de los metales preciosos empleados en los adornos pueden también hacer distinciones literales (1970, 3088) ... En otros muchos casos —nueve en total— en el *PMC* la pareja tiene forma de cliché y el sentido es muy general». El mismo autor señala (p. 202) que esta pareja inclusiva, «por "natural" y universal que parezca, tiene digna tradición literaria». En efecto, posee notables antecedentes bíblicos, pues la expresión *aurum et argentum* es muy frecuente en el Antiguo Testamento y tiene un uso relevante en el Nuevo, en especial Mt 10, 9: «nolite possidere aurum neque argentum neque pecuniam in zonis vestris» y Act 3, 6: «Petrus autem dixit: —Argentum et aurum non est mihi; quod autem habeo, hoc tibi do». También es de empleo abundante en la historiografía latina contemporánea: *Historia Compostellana*, I, 18, 54, 71, 103 y 114; II, 20, 21 y 53; III, 46, 49, 53 y 54; *CAI*, I, 54, 68, 87 y 94; II, 10, 17, 23, 24, 27, 31, 35, 36, 67, 73, 74, 79, 80, 92 y 93; *HR*, 17, 34, 36, 40, 41, 61, 62, 66; Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*,

sabiduría (cf. Garnier, 1982:II, 88-89). En el *Cantar* es uno de los atributos típicos de su protagonista, de forma que le sirve como epíteto épico (vv. 267, 273, 930, 1226, 2410, etc.) y permite representarlo como un héroe en plena madurez. Además, de acuerdo con una antigua tradición, vigente en la Edad Media, la barba representa la virilidad y la honra del personaje. Por ello, el Cid se agarra la barba cuando hace una declaración solemne (por ejemplo, en los versos 2476 o 2829) y cuando algo le afecta o le preocupa (vv. 1663, 3280, 3713), jura por ella (v. 2832), la protege con un cordón (vv. 3097, 3214) o, como se dice en el verso 1011, «ý benció esta batalla, por o ondró su barba». Por contra, mesar la barba era un acto injuriante similar a la castración (cf. vv. 3280-3290). Para todo lo relacionado con las concepciones medievales sobre la barba y su función en el *Cantar*, véanse M. Pidal 494-499, De Chasca [1967:119-120], Morris y Smith [1967:261-262], Bly [1978], Burt [1981], López Estrada [1982:120-121], Lacarra 201, Barbero [1984:112], Montaner [1987:275-279], Girón [1989:142-146] y Conde [2002].

271 Horrent, y Such y Hodgkinson interpretan *en vida* como 'de por vida', pero ese pesimismo no encaja con los versos 281-284. A la luz del verso 365, hay que entender 'estando aún vivos', por considerar que sólo la muerte debería poder separar a los esposos (recuérdese Gn 2, 25; Mt 19, 5-6 y Mc 10, 7-9; cf. *Partidas*, II, XXIX, 1). Para el efecto intensificador que supone la repetición de este patético giro (vv. 272, 280, 365), véase Casalduero [1954:32 y 47-49].

276 Smith halla un paralelo de los versos 275-277 en *Raoul de Cambrai*, cuando Gueris toma a su sobrino de tres años en brazos, para despedirse: «Gueris le prent en ses bras maintenant, / Parfondement del cuer va soupirant» (vv. 348-349).

282b La temprana preocupación por los matrimonios revela la conciencia del Cid de su deber paterno y conlleva «una indicación acerca del progreso del argumento» (Smith, 1983:123). En efecto, permite introducir desde el principio en el plan general de la obra el tema de las bodas, que queda así totalmente trabado con el del destierro (Lacarra, 201), y expresa claramente que la culminación del *Cantar*, es decir, el momento en el que el Campeador podrá dar por terminado su proceso reivindicativo, será cuando case a sus hijas por su propia voluntad (Waltman, 1980:23; Lacarra, 1988:8 y 11). Por eso, las bodas con los infantes no pueden ser el desenlace, ya que el Cid está insatisfecho de ellas desde el principio, y se inhibe en parte de su formalización (cf. Clarke, 1977), frente a su actitud en las nupcias finales.

303 Garci-Gómez ve en los versos 301-303 una posible reminiscencia del llamamiento de Jesús a sus discípulos: «Et omnis qui reliquit domum, vel fratres aut sorores, aut patrem aut matrem, aut uxorem aut filios aut agros, propter nomen meum, centuplum accipiet» (Mt 19, 29). Téngase en cuenta, además, que la promesa de beneficios es determi-

II, 5; III, 5 y 9; IV, 8 y 22; V, 18; VI, 12 y 19; VII, 2; VIII, 11, y IX, 7. Es rara, en cambio, en la épica francesa, donde sólo la encuentro una vez en *Le Charroi de Nîmes*, v. 726: «D'or ne d'argent que puissë esligier?» (la expresión no aparece en Aragón y Fernández, 1985, pero es ajena al conjunto formular del combate, que es lo que allí se estudia). Sí aparece «el oro e la plata» en Berceo, *Signos*, 21*b*, que puede hacerse eco de su alta frecuencia en el Apocalipsis.

319 La misa consagrada a la Santísima Trinidad, compuesta por Alcuino, fue introducida en España por los cluniacenses, junto con el rito romano, en 1077-1078 y se divulgó entre los combatientes de la frontera por obra, especialmente, de San Martín de Hinojosa, desde el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, a partir de 1164 (véanse Pérez de Urbel, 1955:638, y Duggan, 1989:108-109). En la Edad Media era a menudo preferida a la misa prescrita para el día, conducta prohibida por las *Partidas*: «Establecido fue en Santa Eglesia ... que el clérigo non diga más de una missa ... e aquella deve ser del día. E por esto reprehende Santa Eglesia a algunos que por su voluntad tienen por mejor de oír otras que estas sobredichas, assí como de la Trinidad o de Santispiritus, o algunas otras, porque yerran e entiéndenlo mal, pensando que es mejor de oír estas missas que las otras que son establecidas» (I, IV, 51; para el papel de la 'misa privada' o 'votiva' en la devoción medieval, véase Giordano, 1983:53-55). En concreto, esta preferencia era habitual entre la gente de armas (cf. Jaime I, *Llibre dels fets*, 183 y 539) posiblemente a causa de la cláusula de la colecta (Pérez de Urbel, 1955:638 y Michael 101): «Omnipotens sempiterne Deus, qui dedisti famulis tuis in confessione verae fidei, aeterne Trinitatis gloriam agnoscere, et in potentia maiestatis adorare unitatem, quaesumus ut eiusdem fidei firmitate ab omnibus semper muniamur adversis» (*Sacramentario de Vich*, CLXXXV, 838). La oración *Post communionem* es del mismo tenor (*ibid.*, CLXXXV, 843). Como sugiere Garci-Gómez 186-187, quizá haya influido igualmente en esa preferencia un pasaje del Evangelio leído en dicha misa: «Euntes ergo docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti: docentes eos sevare omnia quaecumque mandavi vobis» (Mt 28, 19-20).

324 El canto de los gallos marcaba las horas de la noche. Los *gallos primeros*, a los que seguramente se alude en el verso 169 (Horrent 255), correspondían a medianoche y marcaban el comienzo del día legal; los *mediados gallos*, a las tres de la madrugada, aproximadamente, y los *gallos del amanecer*, a la alborada (M. Pidal 700; Orozco, 1955:78). En opinión de Terlingen [1953:281-291], seguido por Smith [1983:237-238] y Such y Hodgkinson 58 y 60, estas referencias toman como base el oficio de laudes, también llamado *gallicantum* o *gallicinium*, que se celebraba al alba (cf. también Giordano, 1979:95-96). Ahora bien, en la división antigua y medieval de las horas nocturnas, el *gallicinium* era el período de la noche

correspondiente a la *tertia vigilia*, que abarcaba desde la medianoche al alba, esto es, entre las doce de la noche y las dos de la madrugada, hora solar (De Francisco, 2004:118-119). Por tanto, *a los mediados gallos* significaría 'el punto medio entre el oficio de la noche y el de laudes', que se cantaba al alba. Por último, Horrent 257 cree que los *mediados gallos* son los mismos que los del amanecer, intermedios entre los 'primeros gallos' (de medianoche) y los 'terceros' (de la hora tercia, las nueve de la mañana). Parece apoyar esta interpretación el que los 'mediados gallos' del verso 324 se correspondan con «a la mañana, cuando los gallos cantarán», del verso 316. Sin embargo, a esa misma hora tañen a maitines (vv. 319 y 325), que se cantaban entre medianoche y el alba (cf. Michael 96 y Enríquez 297), es decir, durante el *gallicinium*, por lo que 'mediados gallos' ha de tener el valor ya indicado (cf. también el v. 1701).

330 La oración de doña Jimena constituye una súplica de ayuda divina, caracterizada por el acento que pone en la omnipotencia y la misericordia de Dios. Ésta se refleja en el relato de la Creación (vv. 331-332) y de la vida de Cristo (vv. 333-338), así como en el de diversos milagros cuyo rasgo común es la salvación de varios personajes del Antiguo Testamento (Jonás, Daniel, Susana), del Nuevo (Lázaro), de los evangelios apócrifos (Longino) o del martirologio (San Sebastián). Mediante esta especie de conjuro propiciatorio o exorcismo, se intenta atraer la protección del Todopoderoso, para que salvaguarde al Cid, al igual que hizo en los otros casos citados (según el principio *libera sicut liberasti*, cf. De Caluwé, 1976:8); tal protección se hará evidente en el *Cantar* poco después, mediante la aparición de San Gabriel (vv. 404-409). Esta plegaria no es original, sino que pertenece al tipo de la *prière épique*, la cual aparece en el *Roland*, versos 2385-2389, y adquiere su conformación plena en el *Couronnement*, versos 976-1029; en ella se combina el credo (utilizado en Francia y en España en la Edad Media como oración para los agonizantes) con la relación de milagros propia del *Ordo commendationis animae* u *Ordo unctionis* de la extremaunción y del *Ordo infirmorum* (véase *Sacramentario de Vich*, CCCII y CCCV), así como de una oración de tipo exorcista atribuida a San Cipriano. La *prière épique* tuvo una gran difusión en la épica francesa (De Caluwé, 1976), de donde seguramente la imita el *Cantar*, siendo las más parecidas las presentadas en *Fierabras*, versos 946-949, 1178 y 1207-1210, *Parise la duchesse*, versos 813-816 y 1384-1387, y *Raoul de Cambrai*, versos 1138 y ss.; véanse M. Pidal [1911:736 y 1913:34-37], Aubrun [1947:332-333], Riquer [1953:141], Smith [1977:14-16 y 1983:155-157 y 206-207]; minimizan o restringen este influjo Pellegrini [1943:234-236], Pollmann [1973:81-82], H.S. Martínez [1976:224-226], Duggan [1989:117-120] y Baños [1993 y 1994]. En todo caso, como señalan estos autores, el texto español no se limita a inspirarse en los franceses, sino que reelabora su material. Así, acude de nuevo a las fuentes litúrgicas o paralitúrgicas (o bien hagiográficas) de la

oración, como manifiestan la adición de diversos detalles y los numerosos cultismos (y aun latinismos crudos, como *laudare*, v. 335) que aparecen en este pasaje (véanse Bustos, 1974:141 y 152; Rusell, 1978:119-131 y 150; Smith, 1983:206-207 y 238). También se manifiesta en la selección de milagros, los cuales, como han mostrado Gerli [1980] y (con otras sugerencias) Burt [1982], se adecuan al contexto narrativo. Así pues, se mantienen dos (Jonás y Lázaro) que implican la salvación de la muerte y que eran tenidos por prefiguración de la propia resurrección de Cristo, momento cumbre de la redención; otros dos relativos a intrigas y calumnias (Daniel y Susana) y dos más en que se socorre a soldados (Longinos y San Sebastián).

Toda la oración se desarrolla en segunda persona, como es normal en las invocaciones divinas. Gornall [1996*a*:46] atribuye el tuteo a que «quizá un trillado *vós* habría parecido una forma demasiado habitual para la divinidad, o un plural inaceptable para el monoteísmo»; en realidad, lo que se hace en este y otros casos (por ejemplo, en los vv. 8, 217, 1102*b* o 3665, citados por el mismo Gornall, 1996*a*:52) simplemente es atenerse a la forma de tratamiento mantenida por la liturgia latina y conservada en las versiones vernáculas del padrenuestro y del avemaría desde la Edad Media hasta la actualidad. La plegaria comienza invocando a Dios y refiriendo la creación (vv. 330-332), en lo que sigue al credo, pero amplificado con Gn 1, 1-5 (cuyo orden varía levemente). Continúa con el relato de la encarnación, nacimiento y epifanía de Cristo (vv. 333-338), en lo que adopta también el orden del credo, pero ampliando algunos detalles, de acuerdo con Mt 1, 18 y 2, 11 o Lc 1, 26-34; 2, 4-20. Además, la identificación de los magos con «reyes de Arabia», ausente de las versiones francesas, puede proceder de Sal 71, 10-11: «reges Arabum et Saba dona adducent / et adorabunt eum omnes reges», empleado como antífona en el ofertorio de la misa de la Epifanía. En cuanto a los nombres de los magos, muy infrecuentes en las versiones francesas, se ha creído que apoyaban una datación posterior para el *Cantar* o que eran una interpolación (cf. M. Pidal 25-26), pero actualmente se tiene certeza de que las formas Melchor, Gaspar y Baltasar eran conocidas en la Península en la primera mitad del siglo XII (Michael 102-103; Lomax, 1977:78, y Montaner, 1987:195). El hecho de que, para esas fechas, las fuentes sean catalanas y aragonesas puede implicar una influencia aragonesa en el *Cantar* (Ubieto, 1973:156-157), pero sólo si se le otorga una fecha temprana, pues a fines del siglo XII los nombres ya están atestiguados en Castilla, en el *Auto de los Reyes Magos* (Russell, 1978:121-122; Lapesa, 1980:16-17 y Duggan, 1989:118; para la fecha, véase Pérez Priego, 1997:20-21 y 39). Recuérdese además que en Cardeña se conservaba un ejemplar de *c.* 1200 con la versión interpolada de la *Historia scholastica* de Pedro Coméstor, que fue la mayor vía de difusión para el nombre latino de los magos (Smith, 1977:16 y 1983:207). En esta primera

parte, destaca la identificación del Padre y del Hijo, que puede deberse a cierta «tradición popular monoteísta» (Russell, 1958:120; Gimeno, 1988:140) o también a una pervivencia del cristocentrismo teológico propio de la liturgia mozárabe (Montaner, 1987:194). En todo caso, el resultado es ofrecer una visión del Dios-Cristo en majestad que, como ha señalado Gimeno [1988:136 y 140-142], está en plena consonancia con la figura del Pantocrátor exaltada en el arte románico. Esta impresión queda reforzada por la repetición de la fórmula «commo fue tu voluntad» (vv. 334, 338, 346, 359), que podría ser reminiscencia del «fiat voluntas tua» del padrenuestro (Russell, 1978:120-121).

Se interrumpe a continuación el desarrollo del credo para intercalar la relación de milagros típica de este tipo de oraciones (vv. 339-346). La lista comienza con Jonás salvado en el mar (Jon 1-2), con una atípica omisión del célebre cetáceo, y sigue con Daniel, librado de la mazmorra con leones, a los que no se menciona (Dn 6). Se inserta a continuación un milagro no bíblico, sino de la tradición cristiana: la supervivencia de San Sebastián tras ser asaeteado en Roma, en 288. Esta inclusión es única entre las oraciones de este género, y seguramente se debe a la especial veneración hispánica a dicho santo, que era invocado como ayuda contra la peste y contra los enemigos de la fe (Russell, 1978:104; cf. Flori, 1978:276 y 437, e Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:199). La relación continúa con Susana (santificada, de acuerdo con la costumbre de la época), salvada de la falsa acusación de los dos ancianos (Dn 13) y luego recoge milagros de la vida de Jesús, con lo que retoma el hilo antes interrumpido. Se citan correctamente la conversión del agua en vino, en las bodas de Caná (Jn 2, 1-11) y la resurrección de Lázaro, en Betania (Jn 11, 1-45), pero se yerra al decir que Jesús convirtió piedras en pan. Se ha supuesto que hay aquí una confusión entre la multiplicación de los panes y de los peces (Mt 14, 15-21; Mc 6, 35-44; Lc 9, 12-17 y Jn 6, 5-13), una de las tentaciones, «et accedens temptator dixit ei: —Si Filius Dei es, dic ut lapides isti panes fiant» (Mt 4, 3; Lc 4, 3), y la frase de Jesús: «aut quis est ex vobis homo quem si petierit filius suum panem, numquid lapiden porriget ei» (Mt 7, 9; Lc 11, 11). Sea como fuere, el trasfondo de este error lo constituye la concepción del pan y del vino como los dos nutrientes básicos y además como los alimentos de comunión (véase la nota 66°).

La plegaria recupera a continuación el orden del credo, narrando la pasión, muerte y resurrección de Cristo (vv. 347-360), salvo que no se menciona a Poncio Pilato y se añaden, de acuerdo con lo anterior, dos nuevos milagros: la salvación del buen ladrón (Lc 23, 39-43) y la apócrifa curación de Longino. La identificación de este personaje con el soldado que hirió el costado de Cristo (Jn 19, 34) y con el centurión que vigilaba a los crucificados (Mt 27, 54; Lc 23, 47) se da en los apócrifos *Evangelium Nicodemi*, I, XVI, 7 y *Pilati epistula ad Heroden* (ambos en Santos Otero, 1956:440 y 486), pero allí no se relata el milagro, que ha de

ser ya protomedieval y quizá inspirado por la frase «et qui vidit testimonium perhibuit» (Jn 19, 35), que sigue a la descripción de la lanzada en el costado. La mención de este personaje apócrifo, cuya lanza desempeñó un papel importante en las leyendas sobre el Grial, es fundamental en las diversas recreaciones de esta oración y está relacionada seguramente con una identificación entre el caballero para el que se pide auxilio y el soldado romano (cf. Flori, 1978:275 y 436-437).

El ciclo de la pasión se cierra con el descenso a los infiernos y la resurrección. Normalmente se ha creído que el autor había invertido erróneamente ambos hechos en los versos 358-360, pero Redfield [1986] ha demostrado que lo que hace es seguir la creencia de que Jesús revivió en el sepulcro antes de descender a los infiernos, idea que aparece en el *Evangelium Nicodemi*, II, VI (XXII), I y se repite a menudo en la liturgia mozárabe. A esta tradición se adscribe también la imagen de la ruptura física de las puertas del infierno y el regreso con los santos padres (cf. Santos Otero, 1956:449-450). Por último, el verso 361 corresponde al «ascendit ad caelos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis» del credo, si, como interpreta Redfield [1986:78-79], la visión de Cristo en majestad se asocia con la Ascensión. La plegaria se cierra con una nueva profesión de fe (v. 362), la petición de intercesión a San Pedro (v. 363), titular de la iglesia abacial en la que reza doña Jimena, y una súplica final (vv. 364-365) con reminiscencias del «sed libera nos a malo» con que acaba el padrenuestro. Para todo lo dicho sobre este pasaje, véanse los pormenorizados análisis de Gimeno [1958 y 1988:135-149], Russell [1978:114-158], Talens [1978] (con una discutible interpretación ideológica), Montaner [1987:194-198], Baños [1994] y Webber [1995], quien supone que se trata de una interpolación, sin más base que la marcada longitud de la tirada, explicable por la importancia de la escena en sí. Estudia la plegaria desde el punto de vista de su ejecución oral Walsh [1990:6-9].

342 M. Pidal 609 y 689 interpreta «falso criminal» como 'la falsedad criminal', pero *falso* con ese sentido carece de documentación antigua. Es mucho más probable que, como señalan Russell [1978:125 y 155], y Smith [1983:238], *criminal* (exigido por la rima) tenga el valor de sustantivo documentado en latín medieval y que *falso criminal*, con el mismo sentido del clásico *crimen falsum*, 'imputación calumniosa', dependa del texto del *Ordo infirmorum*: «Libera Domine animam servi tui il., sicut liberasti Susannam de falso crimine» (*Sacramentario de Vich*, CCCV, 1501), cláusula presente también en el *Ordo commendationis animae*, en la oración del pseudo-Cipriano y en otros textos litúrgicos (en la *Vulgata*, «falsum testimonium», Dan 13, 43.49.61).

347 Nótese la forma enteramente cultista *Calvarie*, correspondiente al genitivo latino *Calvariae*, con la monoptongación de *ae* habitual en la Edad Media, pero sin influjo de la yod ni otros fenómenos propios de

una voz patrimonial (frente a *calavera* < *calvaria*). Esta forma es la preponderante en el siglo XIII, para ir decayendo luego ante la variante *Calvario*, morfológicamente regularizada para concordar con *monte*. En todo caso, es voz relativamente rara y que no reaparece en textos castellanos hasta las *Estorias* alfonsíes, salvo en la *Fazienda de Ultramar* (¿*c*. 1200?, cf. Sánchez-Prieto, 2002*b*): «En Jerusalem, en aquella encontrada, andido Nuestro Señor predicando treinta e dos años e medio. Depués fue metudo en cruz en Monte Calvarie. Monte Calvarie era fuera de lla villa, por que·l' dizién Monte Calvarie, onde diz: "Quia ibui decalbavantur omne"» (f. 78 = pp. 201-2). La puntuación adoptada intenta preservar la corrección escriturística del pasaje: 'te dejaste prender por los judíos; te pusieron en la cruz en el lugar llamado monte Calvario, por otro nombre, Gólgota', correspondiente a «et venerunt in loco qui dicitur Golgotha, quod est Calvariae locus» (Mt 27, 33; similar en Mc 15, 22; Lc 23, 33 y Jn 19, 17). Sin embargo, el encabalgamiento resultante es un tanto forzado, lo que permite dudar si no hay una confusión en el verso 347 entre el Calvario y el monte de los Olivos o la huerta de Getsemaní, lugar del prendimiento de Jesús (Mt 26, 36; Mc 14, 32), como apuntan Garci-Gómez 187 y Horrent 258. En ese caso, habría que interpretar 'te dejaste prender por los judíos en el monte llamado Calvario y te crucificaron en el lugar denominado Gólgota'. Parece apoyar esta intepretación la distinción que hacen Teodosio, *De situ Terrae Sanctae*, p. 141: «De sepulcro Domni usque ad Calvariae locum sunt passus numero XV; sub uno tecto est. De Calvariae locum usque in Golgotha passus numero XV, ubi crux Domni inventa est», y Guillermo de Tiro, *Chronicon*, XII, 3: «in ecclesia Dominici Sepulchri iuxta fratrem, ante locum qui dicitur Golgotha sub monte Calvarie», pero este segundo autor, de acuerdo con la explicación evangélica, identifica claramente ambos lugares en otros pasajes: «introitum locus dominice passionis, qui dicitur Calvarie sive Golgotha, et ubi etiam vivifice crucis lignum repertum fuisse dicitur» (VIII, 3). Por otro lado, el giro que usa el *Cantar* se acerca más texto de Jn 19, 17: «et baiulans sibi crucem exivit in eum qui dicitur Calvariae locum, hebraice Golgotha, ubi eum crucifixerunt», que al de los otros Evangelios, según lo usual en la Edad Media: «Et postquam venerunt in locum qui vocatur Calvariae, ibi crucifixerunt eum» (Beda el Venerable, *In Lucae Evangelium expositio*, VI, 23); «in eum locum qui dicitur Calvarie ... in eum qui dicitur Calvarie locus ... ideo dicatur locus Calvarie, id est capitis» (Pascasio Radberto, *Expositio in Matheo*, XII, lín. 3178, 3210 y 3244); «eum ad locum qui dicitur Calvariae pertrahunt» (San Pedro Damián, *Sermones*, XXXIX, lín. 61); «en el mont que dize Calvarie, o Jesucristo fue crucificado e tomó la passión» (Alfonso X, *General Estoria: Cuarta parte*, f. 249r. Todo ello favorece una interpretación del texto acorde con la puntuación aquí adoptada.

375 Como indica Horrent 258, la expresión 'hace daño' por la aplicación de la sensación física de un dolor desgarrador al sufrimiento psicológico. La imagen no está documentada en la literatura de los siglos XII y XIII, pero seguramente no es una comparación original, sino de uso corriente, que también se encuentra en francés antiguo, provenzal e italiano, y pervive en rumano y en retorrománico moderno (Spitzer, 1948:72). También se documenta en un texto aljamiado copiado a finales del siglo XVI: «La ora [= 'entonces'] fuese al-Miqdād y partióse d'ela [= su amada, al-Mayyāsa], y fue el espartimiento ['la separación'] d'elos como la ungla [= 'uña'] de la carne» (*El recontamiento de al-Miqdâd y al-Mayâsa*, f. 158v.°). El símil se debe seguramente a la traducción morisca, pues la versión árabe más cercana al relato aljamiado (la del manuscrito 3397 de Aya Sofya, Estambul, ff. 168-168v.°) carece de ella. A juicio de Smith [1977:17 y 1983:207], el tono general de esta escena recuerda bastante al de la despedida de Parise y su marido en *Parise la duchesse*, vv. 773 y ss.

380 *Vagar* es propiamente 'descanso', 'reposo' y *ser de vagar*, 'descansar', 'reposar', como en «non dexan las espadas [*O*, porras *P*] seer de vagar» (*Alexandre*, v. 1757*c*). Por tanto, «esto sea de vagar» equivaldría a 'descanse esto', 'estése esto quieto', y, por tanto, 'dejémonos de esto' (M. Pidal 872; Cátedra y Morros 28; Martin 81). Otros autores, partiendo del mismo sentido, prefieren entender 'déjese esto para tiempo de paz y ocio', es decir, 'para más adelante' (Bello), 'dejémonos de ociosidades' (Reyes, 1919:73), 'esto puede esperar hasta más tarde' (Smith, Enríquez, y Such y Hodgkinson), 'dejemos esto para cuando tengamos más tiempo' (Michael), 'pongamos fin a nuestra inacción' (Horrent), 'esto pasará' (Marcos Marín). Muy libremente, Blackburn [1966:25] traduce 'ahora dejemos de hacer el tonto'.

381 La voz *duelo* poseía en castellano medieval y áureo su pleno sentido etimológico (hoy conservado sólo indirectamente en la frase hecha *estar de duelo*), del latín tardío *dolus*, por el clásico *dolor* (cf. Corominas y Pascual, 1980:II, 513*a*). La expresión de este verso parece haber sido proverbial, pues la transmite también, en su versión aragonesa, Jaime I, *Llibre dels fets*, 22: «e dix G. Boy a la reyna: "Dona —dix él— no plorets, pero tanto vos porets conortar, que per las lágrimas que hombre geta perde la sayne que homne ha, *e estas lagrimas tornaran todas en goyo*, e passársevos á la ira» (subrayo), donde *sayne* no es un equivalente aragonés del catalán *seny* (como se suele interpretar), sino la forma patrimonial de *sanguine(m)* 'sangre' (cf. Corominas y Pascual, 1980:V, 152*b*, donde se recoge el aragonés *saynía* 'sangría', junto al catalán dialectal *sainar* 'sangrar'), que es la variante con vocalización de /g/ implosiva de la forma *sagne* que consigna Andolz [1984:253*a*], mientras que *goyo* es la forma aragonesa, con palatalización de /dj/, correspondiente a *gozo*, ambos derivados del latín *gaudium*. Para otros enunciados de tipo proverbial en el

Cantar, véanse las notas 375°, 850, 946, 1457 y 3707°. En cuanto al desarrollo interno de la acción épica, compárese este verso con la llegada de doña Jimena y sus hijas a Valencia: «A la madre e a las fijas bien las abraçava, / del gozo que avién de los sos ojos lloravan» (vv. 1599-1600).

393 M. Pidal 41 y Michael [1976:118] suponen que Spinaz de Can estaba en los montes situados al sur de Santo Domingo de Silos y al norte de Huerta del Rey. García Pérez [1988:40-42] lo identifica con Espinosa de Cervera, a 74 km al sur de Cardeña, sin otro argumento que el relativo parecido fonético de ambos topónimos (ya rechazó esta posibilidad M. Pidal 41).

396 Los itinerarios descritos en el *Cantar* suelen ser bastante exactos y, en algunos casos, especialmente detallados, con noticia de enclaves muy pequeños (microtoponimia). La mayor parte de los estudios sobre el tema se han centrado en las repercusiones histórico-geográficas de este hecho, bien para defender el estricto realismo del *Cantar* (M. Pidal 34-76; Criado de Val, 1970; Horrent, 1973:315-329; Chalon, 1976:83-127, y García Pérez, 1988), bien para matizar su presunta exactitud (Ubieto, 1973:73-83, y Michael, 1976 y 1977). Como recurso literario, la enumeración de topónimos ha sido analizada por Russell [1978:159-205]. En su opinión, procede de un *topos* de las *chansons de geste* (véase también Herslund, 1974:95-97), pero empleado con un criterio temático más neto, el de destacar determinadas zonas, mientras que en otras se omite todo detalle toponímico. Sin embargo, Russell no cree, como M. Pidal y quienes le siguen, que los pasajes en que eso ocurre reflejen necesariamente las zonas mejor conocidas por el poeta, ya que éste pudo basarse en referencias de terceros e, incluso, en itinerarios escritos o en mapas (véase también Cacho, 1987:35). Tampoco cree que el uso de la microtoponimia dependa de un afán del autor por mostrar su conocimiento y aprecio de determinadas zonas, sino de la referencia a las posadas o albergues a los que los viajeros se acogen al fin de cada jornada, y que muchas veces eran ventas aisladas o pequeños lugares. A esa categoría parecen pertenecer los desconocidos Espinaz de Can (v. 393) y Figueruela (v. 402). Desde otra perspectiva, Walsh [1990:11-16] explora el posible efecto dramático de la enumeración de topónimos en la recitación del *Cantar*. A mi juicio, como he expuesto en el § 3 del prólogo, el papel poético de los itinerarios se desarrolla en tres planos: reforzar la verosimilitud de la acción mediante una geografía posible (pero no necesaria, en términos históricos), marcar el ritmo del viaje (según los topónimos se acumulen o se separen) y aprovechar el valor evocador de la toponimia en sí misma.

Nótese, por último, que en el trayecto comprendido entre Cardeña y Castejón de Henares, las jornadas son de unos 40 o 50 km diarios. Según Chalon [1976:89-90], esto supone cierta exageración, ya que cifra la media de una jornada a caballo entre 30 y 35 km, y además el Cid lleva consigo peones. Podría parecer que, salvo para terrenos especialmen-

te abruptos, las jornadas descritas en el poema se adecuan a lo que podía hacer un caminante normal, que «comúnmente se suele tasar diez leguas» (Covarrubias, *Tesoro*, f. 490v.°; igual en fuentes medievales, véanse *Fuero de Burgos*, II, III, 8 y G.M. Pidal, 1986:210), es decir, unos 55 km diarios. Se ha de advertir, no obstante, que ésta es la longitud de la *jornada legal*, pero para una tropa de composición mixta de caballeros y peones, con su impedimenta y abastos, una marcha sostenible implicaba avanzar a *jornadas chicas*, que corresponden a lo indicado por Chalon. Los jinetes solos hacían usualmente jornadas cercanas a los 100 km e incluso podían llegar a cubrir 150 km en casos extremos (véase García Pérez, 1988:11 y 222-223), aunque esto dependía de la existencia o no de un servicio de postas (véase una discusión más detallada del problema de las jornadas y la velocidad de marcha de un ejército medieval en Montaner y Boix, 2005: 296-305).

397 El epíteto épico atribuido a San Esteban de Gormaz, «una buena cibdad», refleja, para M. Pidal 71, el aprecio en que el poeta tenía a dicha localidad. En cambio, Herslund [1974:113-114] y Smith [1983:110] creen que se trata de un uso meramente formular, heredado de la épica francesa, donde *une bone cité* no indica una relación especial entre el autor y la ciudad. Por su parte, Russell [1978:172] piensa que la fórmula se emplea para preparar el papel otorgado posteriormente a San Esteban. En cuanto a sus cercanías, es obvio que el *Cantar* les presta bastante atención, no sólo en estos versos, sino también tras la afrenta de Corpes (vv. 2811-2874). Esto, unido a la proliferación de microtopónimos en su entorno, ha llevado a suponer a su autor natural de San Esteban o, al menos, muy familiarizado con él y sus tradiciones (M. Pidal, 1911:68-75, 1963:118-121, 156-158, y 1966:219-220; Horrent, 1973:328-329; Chalon, 1976:126-127, y Catalán, 1985:814-815). Sin embargo, el *Cantar* comete diversas inexactitudes en todo este pasaje, que resultan poco probables en un autor que conociese realmente la zona (véanse Ubieto, 1973:74-81, y Michael, 1976:118-120). Para explicar estas dos actitudes contradictorias, Russell [1978:199] ha sugerido que el autor quería llamar la atención sobre San Esteban, aunque no lo conocía personalmente, por la importancia que esta localidad tuvo a fines del siglo XII, cuando fue en diversas ocasiones residencia de Alfonso VIII. También Lacarra [1980:182-186] y Duggan [1989:106-107] creen que el relieve concedido a San Esteban de Gormaz depende de sucesos relacionados con la minoridad de Alfonso VIII y con la importante familia de los Lara, emparentados con los descendientes de Rodrigo Díaz y señores de San Esteban.

398 Las indicaciones geográficas de los versos 397-398 son confusas. En primer lugar, es imposible que San Esteban quede a la izquierda del Cid (es decir, al norte de su marcha, en dirección al este) sin cruzar el Duero (cf. v. 401), a cuya orilla está dicho pueblo. Para salvar esto, M. Pidal interpreta el verso como '(el Cid pasó) a la izquierda (es decir, al

norte) de San Esteban', pero entonces el texto debería decir *a siniestro de Sant Estevan* (Michael, 1976:119; Horrent 259). Por otro lado, Alilón no ha sido identificado. M. Pidal 42, basándose en las crónicas, lo cambia por Atienza y sitúa el verso 398 tras el verso 415; pero esto destruye el obvio paralelismo entre los versos 397-398. Dado que los astiles superiores de las letras de este verso han sido recortados por el encuadernador, cabría que alguna de las aparentes eles fuesen en realidad eses altas (M. Pidal, 921), por lo que Riaño [1971:493, n. 29] y, de nuevo, Riaño y Gutiérrez [1998:I, 7, 24 y 125-26; II, 207-10 y 346; III, 20, 85 y 224] propusieron leer «alilon» como «aliſon», es decir, *allí son*, lectura defendida ahora por Sánchez-Prieto [2002:59-60], quien la apoya con el v. 2965: «Allí son caños do a Elpha encerró». Sin embargo dicha construcción es incompatible con *de diestro / siniestro*, que exige la mención de un topónimo (vv. 397, 2691, 2694, 2696, 2875). La posibilidad más segura es que aluda a Ayllón, situado a unos 25 km al sudoeste de San Esteban. Sin embargo, ambos pueblos están separados por una sierra, por lo que no hay relación espacial entre ellos. Por esto, Criado de Val [1970:85-88] y García Pérez [1988:47] creen que «Alilón las torres» se refiere a alguna de las atalayas o fortines de los Altos de Ayllón (Torremocha de Ayllón, Torraño, Torrelicera y Torresuso), al sur de San Esteban. Como señala Horrent 259, esta interpretación es dudosa, puesto que el epíteto épico se refiere siempre a un lugar concreto (cf. vv. 62, 1550, 1727, 2601, 3316). Cabe, por tanto, la posibilidad de que el poeta creyese que San Esteban estaba algo más al norte del Duero y que entre aquél y Ayllón había una llanura, lo que le permitía usar ambos topónimos como delimitadores de la zona atravesada por el Cid (cf. Michael 107, y Russell, 1978:170). En cambio, para Walsh [1990:13], la oposición de *diestro* y *siniestro* no pretende aquí reflejar la realidad geográfica, sino crear una simetría retórica. Sin duda, hay aquí un uso deliberado del paralelismo (tan propio del estilo del *Cantar*), pero no parece que su empleo implique una supresión del contenido referencial, a la vista de los restantes usos de este giro en el *Cantar*. Por su parte, Marcos Marín (volviendo sobre los pasos de don Ramón) lo interpreta en ambos versos con valor objetivo y no subjetivo respecto del Cid, según lo cual éste pasaría 'a la izquierda (es decir, al norte) de San Esteban' y 'a la derecha (es decir, al sur) de las torres de Ayllón', pero entonces la localización estaría errada, porque, como se ha visto, la segunda localidad está al sudoeste de la primera, de modo el Campeador quedaría al norte o a la izquierda de Ayllón en cualquier punto de su marcha hacia Alcubilla.

399 La indicación de la frontera con los musulmanes es ambigua. En el verso 398 se dice que una zona cercana a San Esteban (el desconocido Alilón) está en poder de los moros, lo que es históricamente incorrecto para 1081, pero permite acentuar la hostilidad del entorno que cruza el Cid (Such y Hodgkinson 66). En el verso 399 se dice que Al-

cubilla es ya el límite de Castilla, y en cambio en los versos 422-423 se sitúa la frontera de «la tierra del rey Alfonso» en la sierra de Miedes, a unos 35 km al sureste. Según M. Pidal 43, se ha de entender que los territorios que se extienden al sur del Duero no se consideraban propiamente parte de Castilla, sino una *extremadrura* perteneciente al rey Alfonso hasta Miedes, donde empezaría el territorio andalusí. En cambio, Michael 107 piensa que lo comprendido entre Alcubilla y Miedes pertenecía a los moros que estaban bajo protección de Alfonso VI. La primera propuesta es aceptable, pero sólo si se considera que el poeta ha errado los límites, porque ya Fernando I había conquistado la ribera sur del Duero, hasta Gormaz y Berlanga; la segunda, no, porque el 'protectorado' no habría sido denominado «tierras del rey» y, además, se extendía al sur de Miedes, hasta Toledo (véase Russell, 1978:171-172).

400 La localización de una calzada romana entre Alcubilla y Navapalos es geográficamente correcta, pero la denominación es errónea. M. Pidal 45 supone que el nombre *de Quinea* era una forma habitual de referirse en la Edad Media a las calzadas romanas, pero todos los datos que da se refieren sólo a diversos tramos de la calzada de Mérida a Astorga. Ésta es, en efecto, la única conocida en la época con el nombre de Calzada de Quinea, posteriormente Vía de la Plata, la cual servía de frontera entre Castilla y León en tiempos de Alfonso VIII (Ubieto, 1973:76-79, y 1981:231-233 y Russell, 1978:170-171). El origen del error es oscuro; Russell [1978:170], y Cátedra y Morros 29 creen posible un yerro de copia, *Quinea* por *Clunia* (la actual Coruña del Conde), pero esta calzada no es la de Clunia, sino un ramal secundario de la misma, de Úxama (Osma) a Termancia (Tiermes). En efecto, el verso no significa que el Cid siga la calzada (como haría de tomar la de Clunia a Úxama), sino que la cruza o atraviesa, para dejarla atrás, al pasar por Osma, para dirigirse más al sur a Navapalos, donde vadeará el río (véanse Riaño y Gutiérrez, 1998:II, 212-14, y García Pérez, 1998 y 1999, quienes pretenden demostrar que al menos un tramo de esa calzada era conocido como *de Quinea*, sin aportar ningún testimonio antiguo de peso).

406 La visión angélica es de gran importancia en la estructura de la obra, pues es la única vez que se da una intervención de este tipo, y además sucede en la víspera del cruce de la frontera y, por tanto, del comienzo real del exilio. Se trata claramente de la respuesta favorable a las súplicas de doña Jimena y del propio Campeador, y supone la promesa de la ayuda divina en el destierro; véanse Casalduero [1954:51], Russell [1958:118], Michael 108, Chalon [1976:78], Beltrán [1978:235-236], Valladares [1984:76-77], Cacho [1987:31], Montaner [1987:198-199] y Piñero [1989:5-6]. Por ello mismo, la suposición de Higashi [1994] de que se trata de una interpolación carece de suficiente base, sin que sean óbice los problemas textuales que afectan a la misma y que responden a la tipología usual de los mismos en el códice único.

Muy posiblemente, la visión ha sido sugerida por modelos franceses, especialmente el *Roland*, vv. 2525-2569, 3610-3614 y 3993-3998 (cf. también vv. 2262, 2390, 2395, 2847-2848); véanse Horrent [1973:372-373], Smith [1983:207-208] y Joset [1995:52-53]. En cambio, Galmés [1970:118-122 y 2002:462-76] sostiene que, tanto en el cantar francés como en el castellano, la aparición de Gabriel se debe a un influjo directo de la narrativa heroica islámica. Es cierto que, desde el mismo *Corán* 2: 97/91 y 98/92, y 66: 4/4, Ǧibrīl (Gabriel) desempeña un papel fundamental en las creencias musulmanas y que en las leyendas referidas al Islam primitivo actúa a menudo como mensajero de Dios; pero ese papel ya se encontraba en el Antiguo Testamento (Dn 8, 16 y 9, 21), mientras que en el Nuevo, es el ángel que anuncia tanto el nacimiento del Bautista (Lc 1, 19) como el del propio Jesús (Lc 1, 26). Además, Gabriel era invocado en la Edad Media en las devociones de los guerreros y en diversas oraciones de tipo exorcista (véanse Flori, 1978:277 y 437; Lomax, 1978:138, y Giordano, 1979:137 y 299). Tal relevancia del arcángel en la propia tradición cristiana hace innecesario suponer un origen musulmán a su papel en la literatura medieval occidental y elimina el problema de cómo y cuándo se habría producido el contacto (nótese que los textos aducidos por Galmés como posibles intermediarios son siempre versiones aljamiadas de los siglos XV y XVI). Por otra parte, la visión angélica en sueños puede parangonarse con la de Jacob en Gn 28, 12-16 (Edery, 1977:58; Valladares, 1984:58-59) o con las de San José en Mt 1, 20-24 y 2, 13-14 (Montaner, 1987:198).

412-546 La actividad del Cid y sus hombres en el destierro es inicialmente la consecución rápida de botín, apoyada por algunas conquistas que se mantienen sólo de un modo provisional, con fines defensivos. Las distintas *campañas* por zonas geográficas pueden a su vez agruparse en series que concluyen con el envío de una *presentaja* o 'regalo' al rey Alfonso (véanse Michael 35-36; Montaner, 1987:174-176, y Deyermond, 1987:31). Así, la campaña del Henares se une a la del Jalón, para concluir con la remisión al rey del primero de esos dones, que sirven de sucesivos hitos en el proceso de recuperación del favor de Alfonso, o lo que es lo mismo, de la propia honra del Cid. Dentro de esta primera serie, se da una evidente gradación entre los episodios que la componen, de tal modo que a la fácil conquista de un Castejón poco importante y a la incursión triunfal por el Henares sigue el más costoso asedio —quince semanas—, de un Alcocer convertido en pieza clave para el control del Jalón y del Jiloca. A la toma de este castillo, que exige un ardid más elaborado, le sucede la primera batalla campal del *Cantar*, en la que los seiscientos hombres del Campeador logran desbaratar a los más de tres mil moros capitaneados por Fáriz y Galve. El botín conseguido al final de estas dos campañas es tan cuantioso y la alta capacidad del Cid está tan clara, que éste no sólo puede ya cumplir su voto a Santa María y enviar

dinero a su familia, sino que se permite mandarle un primer regalo al rey Alfonso.

La campaña del Henares es, con casi total seguridad, ficticia, pues no se documenta en ninguna fuente independiente del *Cantar*. Por *HR*, 12, se sabe que Rodrigo Díaz, al ser desterrado, se dirigió a Barcelona, para ponerse al servicio de los condes Ramón II y Berenguer II (véanse M. Pidal, 1929:279-281, y Fletcher, 1989:139, cf. nota 963°). Sería, pues, absurdo, que el Campeador, partiendo desde la zona de Burgos hacia Barcelona hubiese dado un rodeo de tal magnitud, por el Henares y el Jalón (Horrent, 1973:22 y 273; Chalon, 1976:83 y 89; Duggan, 1989:82). Por ello, se ha supuesto que esta incursión en tierras protegidas por el rey Alfonso (vv. 507-508 y 527-529) podría ser una traslación, deliberada o por error, de la expedición del Campeador en tierras toledanas, que fue la causa inmediata del destierro en 1081 (M. Pidal, 1929:275-276; Horrent, 1973:20 y 274; Chalon, 1976:89 y 170, y 1978; Duggan, 1989:82; Hilty, 1991:104). Los datos de *HR*, 10, hacen suponer que la incursión «in partes Toleti» tuvo por escenario el valle del Henares (Fletcher, 1989:138), pero la toma y posterior venta de Castejón son casi con total seguridad ficticias (cf. Smith, 1977:109-112).

En cuanto a la conquista de Castejón, Smith [1977:113-116] cree que el autor del *Cantar* pudo inspirarse en la toma de Capsa, en Numidia, por parte de Mario, según la relata el *Bellum Iugurthinum* de Salustio, autor bastante conocido en la Castilla del siglo XII: «Ibi castris levi munimento positis, milites cibum capere atque uti simul cum occasu solis egrederentur paratos esse iubet; omnibus sarcinis abiectis aqua modo seque et iumenta onerare [420-424 y 427-428]. Dein, postquam tempus visum, castris egreditur noctemque totam itinere facto consedit [425-426 y 432-434]. Idem proxuma facit, dein tertia multo ante lucis adventum pervenit in locum tumulosum ab Capsa non amplius duum milium intervallo, ibique quam occultissime potest cum omnibus copiis opperitur [435-436]. Sed ubi dies coepit et Numidiae nihil hostile metuentes multi oppido egressi [456-463], repente omnem equitatum et cum iis velocissumos pedites cursu tendere ad Capsam et portas obsidere iubet [464-467]. Deinde ipse intentus propere sequi neque milites praedari sinere. Quae postquam oppidani cognovere, res trepidae, metus ingens, malum improvisum, ad hoc pars civium extra moenia in hostium potestate coegere uti deditionem facerent [468-469, 473]» (XCI, 3-5; añado entre corchetes la referencia a los versos del *Cantar*).

La propuesta de Smith ha sido rechazada por Chalon [1978], para quien faltan correspondencias suficientemente precisas para ser probatorias y prefiere ver en el episodio la reminiscencia histórica aludida (por más que ambos factores sean compatibles). Smith [1983:194-197] contesta parcialmente a esta objeción y se reafirma en su hipótesis. Baldwin [1984:382] también se opone a ella, señalando que, en caso de influjo,

también podría pensarse en los *Strategemata*, II, v, 31, de Frontino, que narran un episodio parecido a propósito de Sartorio y Pompeyo. El razonamiento (dudoso) es que si la treta se podía encontrar en otro lugar, el autor del *Cantar* no ha tenido por qué inspirarse en ninguno de los dos. Sin embargo, en el pasaje de Frontino sólo se agrede a quienes habían salido por forraje, no se conquista el campamento enemigo ni la acción tiene lugar al alba. También Valladares [1984:31-51] rechaza la hipótesis de Smith y postula, en cambio, el influjo de dos episodios bíblicos, la conquista de Ahi (en hebreo Hå'åy, Jos 8, 1-29) y la de Gabaa (en hebreo Ha-Gib'åh, Jue 20, 29-48). Sin embargo, en ambos casos se trata de operaciones más complejas, que conllevan una huida fingida para atraer a los habitantes de sendas ciudades hacia una emboscada y que se completan con la intervención divina, en un tono muy alejado del del *Cantar*. Por último, Fradejas [1982:282-283] y Hilty [1991:102-103], a la vista de fuentes autóctonas, como la cabalgata de los caballeros de Hita narrada por Grimaldo, *Vita Dominici Siliensis*, II, 23 y, más tarde, por Berceo, *Santo Domingo*, 736-738, piensan más bien que el *Cantar* no tuvo por qué basarse en el historiador latino cuando existían hechos históricos coetáneos, transmitidos además literariamente, que respondían a los mismos patrones que la toma de Castejón. Sin embargo, la réplica no resulta adecuada, pues el texto de Grimaldo refiere una táctica distinta: una serie de emboscadas en los alrededores de Guadalajara para atacarla simultáneamente desde varios puntos, mientras que en el relato cidiano se trata de una única acometida, que se centra sobre quienes salen de Castejón. En suma, la *Vita Dominici Siliensis* describe sólo una acción de pillaje y se parece mucho menos al *Cantar* que el pasaje correspondiente del *Santo Domingo*, por lo que en este caso lo más probable es que se dé un influjo inverso. En efecto, aunque el episodio narrado por Gonzalo de Berceo responde a un tipo de acción bastante común en la época, los detalles específicos del relato, en su parte bélica, presentan una serie de particularidades que permiten suponer con escaso riesgo que se basó en el pasaje cidiano de la toma de Castejón (Montaner, 1997*b*).

En mi opinión, el poeta se muestra lo bastante informado de cuestiones militares como para no tener que haber copiado la celada de parte alguna (cf. Hendrix, 1922). Sin embargo, comparando la estructura de las diversas fuentes propuestas, los pasajes de Salustio y del *Cantar* resultan ser los más cercanos (Montaner, 1997*b*), lo que aconseja retener la posibilidad de una relación entre ambos textos (cf. Deyermond, 1985:122). Nótese, a este respecto, que las lides campales referidas en el *Cantar* responden fundamentalmente a los tópicos descriptivos de las *chansons de geste* (Herslund, 1974:88-94), pero en ellas está ausente el *tema* del asalto (Smith, 1983:247), que en cambio sí se hallaba, y profusamente, en los tratadistas latinos *de re militari*, cuyas obras comenzaron a divulgarse desde mediados

del siglo XII (véanse Murray, 1978:147-150 y 221-222; Contamine, 1980:266-268, y Keen, 1984:122 y 150-151), lo que podría explicar un influjo tan concreto (cf. Deyermond, 1987:47). Respecto de la constitución interna y el papel del episodio, pueden verse el detallado análisis de Horrent [1973:331-340] y, además, Chalon [1976:170-173], Schafler [1977:45], Deyermond y Hook [1979:367], Miletich [1981:192], Smith [1983:158-159 y 197-198], Cacho [1987:36] y Montaner [1987:203-207]. Para el aspecto táctico, véanse específicamente Garate Córdoba [1964: 33], Beltrán [1978: 237] y Oliver Pérez [1992:31-32].

418-419 Dado que el *Cantar* sólo diferencia entre caballeros y peones o infantes (véase la nota 807°), parece apropiado interpretar, con Michael, que *e* en el v. 418 tiene valor apositivo, mientras que las lanzas con pendones son las de los caballeros (cf. v. 16). Así lo entiende también *CVR*, p. 206*a*: «E antes que se pusiese el sol mandó el Cid fazer alarde [= 'pasar revista'] a todos cuantos ivan con él e falló más de trezientos cavalleros e muchos omnes a pie», aducida a este propósito por Marcos Marín. No obstante, ha de tenerse en cuenta que en realidad un ejército medieval contaba con muchos otros integrantes (cf. García Fitz, 1998*b*:135-148°), tanto soldados especializados (ballesteros y arqueros, adalides o guías, almogávares) como personal auxiliar (acemileros, cocineros, médicos), y si bien es verdad que la mayoría de ellos pueden incluirse tácitamente entre las *peonadas*, por ir a pie, no sería imposible que se aludiese aquí a la presencia de algunos de ellos en la mesnada cidiana. Compárese a este respecto dos pasajes bastante cercanos de la *CAI*, II, 55/150 y 102/197: «in civitate erat imperatrix domna Berengaria cum magna turba *militum et ballistorum et peditum*, qui sedebant super portas et super turres et super muros ... et cum eo plus quam centum milia *militum; balistorum et peditum* non erat numerus» (subrayo). En cuanto al pendón, era una banderola triangular fijada al asta de la lanza justo debajo del hierro (véase Sastre, 1988:33*b* y 68*a*-*b*); en el *Cantar* se dice que son blancos (v. 729), salvo el de don Jerónimo, que lleva un emblema (v. 2375). Los fueros de extremadura establecían que la lanza con pendón valía el doble que sin él, a efectos de indemnizaciones por pérdida en la batalla (*Fuero de Teruel*, 427; *Fuero de Cuenca*, XXX, 31; Powers, 1988: 127), pero no consta que el llevar pendón tuviese otras implicaciones. En las *Partidas*, II, XXXIII, 14, se establece la siguiente jerarquía: «Pendones posaderos son llamados aquellos que son anchos contra el asta e agudos fazia los cabos, e lévanlos en las huestes los que van a tomar las posadas [= 'campamentos']... Otrosí los pueden traer los que ovieren de cien cavalleros ayuso, fasta en cincuenta; mas dende fasta diez, ordenaron los antiguos que traxesse el cabdillo otra seña cuadrada que es más luenga que ancha ... Otra seña ý ha que es angosta e luenga contra fuera, e partida en dos ramos. E tal como ésta ... tuvieron por bien que traxessen señores de dos cavalleros fasta cinco». Obviamente, estos datos no

se pueden aplicar directamente al *Cantar*, pero se ha interpretado que la precisión del verso 419 indica que cada caballero llevaba consigo determinado número de escuderos (Michael) o, al menos, que se trataba de caballeros nobles y no villanos (Lacarra, Marcos Marín). En realidad, ambos aspectos son compatibles, y sin duda lo que el *Cantar* da a entender con esta precisión es que cada caballero contaba como la unidad militar que en textos posteriores se denomina una *lanza* por antonomasia, habitualmente compuesta de cinco hombres (véase la nota 16°). Nótese, por tanto, que el Cid ha quintuplicado las fuerzas con las que entró a Burgos (sesenta caballeros, según el verso 16). Aplicando, como allí, la equivalencia normal de una lanza, los aproximadamente trescientos hombres con los que contaba el Campeador a su salida de Burgos se han convertido en unos mil quinientos en la frontera de Castilla.

421 Se elide la apódosis de la cláusula de matiz condicional, como es habitual en el *Cantar*, pero su mera restitución da un sentido incompleto: 'el que quiera comer, que coma, y el que no, que cabalgue'. Según Garci-Gómez no hay que suponer elipsis, pues el Cid manda cabalgar a todos sus caballeros, quieran comer o no, dando a entender que aquéllos coman a caballo. Resulta más aceptable la interpretación de Horrent, según la cual se adelantan los que no quieren comer entonces, y los otros les dan alcance luego. García Pérez [1988:58], en la misma línea, sugiere que el Campeador hace que sus hombres pasen la sierra escalonadamente, en lugar de hacerlo todos al mismo tiempo.

422 Los versos 422 y 427 no pretenden describir de modo realista el paisaje, pues el desnivel máximo entre Navapalos y los posibles pasos de la sierra de Miedes no supera los 300 m y el paraje no es escabroso (cf. M. Pidal 47-48; se opone García Pérez, 1988:59-61, malinterpretando el v. 427). Se trata, pues, de una descripción que, como es habitual en la Edad Media, se amolda a una tradición literaria en que los lugares no aparecen individualizados, sino asimilados a estereotipos convencionales, muy relacionados con el tipo de acción que se desarrolla en ellos (cf. Guriévich, 1984:84-92). Según esta concepción del espacio, el despoblado es siempre un lugar extraño y sobrecogedor, propicio a la agresión y a lo maravilloso (Michael 110; Gargano, 1980:201; Cacho, 1987:40), y es descrito en consonancia con rasgos amenazadores (cf. Curtius, 1948:287-289). Descripciones parecidas a ésta (sobre todo para la fórmula del v. 427) se dan en la épica francesa; compárense los siguientes versos del *Roland*: «Halt son li pui e li val tenebrus, / Les roches bises, les destreiz merveillus» (vv. 814-815), «Halt sunt li pui e tenebrus e grant, AOI. / Li val parfunt e les ewes curant» (vv. 1830-1831). Para la posible relación del *Cantar* con estas fórmulas y con otras ocurrencias, no referidas al paisaje, de «merveillose e grant» (*Roland*, v. 1663; *Enfances Guillaume*, v. 373) y de sus frecuentes variantes, véanse las opiniones, en contra, de M. Pidal [1913:38] y Horrent [1973:364-365] y, a favor, de Bertoni [1941:132],

Riquer [1953:142-143 y 1984:252], Herslund [1974:105-106], Smith [1977:173] y Hook [1982:111]. Para otros aspectos del uso en el *Cantar* de la fórmula *maravillosa e grand*, véase R. Pérez [1988:278-280].

435 Castejón de Henares se encuentra a 40 km al sursureste de Miedes de Atienza, siguiendo el curso del Henares, pero no junto al río, sino a 3 km de él. En la Edad Media era un emplazamiento de cierta importancia estratégica (Criado de Val, 1970:94) y estaba defendido por dos castillos (Russell, 1978:204). Como se ve, el *Cantar* representa un lugar menos defendido, una especie de villa fortificada poblada esencialmente por labradores. Se trata de un recurso literario, para marcar la progresiva gradación de las victorias del Cid en este primer tramo del destierro: toma de Castejón < conquista de Alcocer < derrota de Fáriz y Galve. En cuanto a los giros *o dizen* (vv. 435, 2657, 2876) y *que dizen* (vv. 649, 2653, 2879), Smith [1977:73-74, 96-97 y 1983:103] los pone en relación con expresiones como *qui dicitur* o *ubi vocitant*, con las que la prosa latina medieval introducía topónimos vernáculos (cf. H.S. Martínez, 1975:259, y Wright, 1979:238). El giro aparece ya en el Nuevo Testamento, por ejemplo «in civitate quae vocatur Nazareth» (Mt 2, 23; cf. Lc 1, 26; 2, 4; 7, 11; 19, 29, etc. y Act 27, 8), es frecuente en la historiografía (véanse Grimaldo, *Vita Dominici Silensis*, I, 1, 12, 14-17, 19; II, 3, 5, 7, 39, 52; III, 1-6, 12-15, etc. *CAI*, 9, 35, 37, 107-109, 111, etc. *HR*, 7, 10, 25, 29-30, etc. *Crónica Najerense*, I, 12; II, 7, 48, etc.) y muy usual en documentos notariales (cf. Rodríguez de Lama, 1979:I, 245, s.v. *vocitare*).

438 Propiamente *Minaya* (que las crónicas identifican a menudo con un apellido) es, como *mio Cid*, una forma de tratamiento que el *Cantar* emplea con su valor original (afectivo en el primer caso y honorífico en el segundo) o con el de mero sobrenombre, lo que permite que aparezca en la voz del narrador con un alcance puramente onomástico, sin especiales connotaciones, más allá de las que pueda prestarles un determinado contexto. Además, ambas denominaciones unen el posesivo castellano de primera persona del singular *mi(o)* a un sustantivo en otra lengua peninsular, que en el caso de *Minaya* es el vascuence *anai* 'hermano', que presenta el determinativo enclítico *-a* al ir especificado por dicho posesivo. La forma más usual en el *Cantar* presenta aféresis de *a-* por reducción del diptongo formado con el pronombre proclítico, pero en el v. 1418 se presenta una forma más conservadora, *Mianaya* (en cambio, la variante *Minyaya* del v. 529 es mera errata). Se trata de un dictado que se documenta en otros textos castellanos, a veces con la variante *Mien(n)aya*, al igual que otros compuestos parecidos (M. Pidal 1211, Michelena, 1973:46-47; Lema, 1990:XLIII; Torres Sevilla, 2000:160-161). La frecuencia de este tipo de designaciones con fusión del posesivo de primera persona durante este periodo dio lugar a la siguiente leyenda etimológica sobre el monasterio burgalés de Oña: «fizo por ende un monesterio muy noble, et púsol' nombre Oña por el nombre de su madre

dal 438). Es dudoso que el *sobrinus* de Rodrigo Díaz y el personaje de los documentos riojanos sean una misma persona. En cambio, M. Pidal 438, nota 1, cree que el citado en la donación silense «pudiera ser el padre del del *Cantar*», sin dar razón alguna para ello. En todo caso, por las fechas, sería más probable que fuese el mismo personaje, lo que viene favorecido por su localización geográfica y su similar adscripción social. En el poema, que no menciona su parentesco, se le cita a menudo entre los capitanes destacados de la mesnada del Cid (vv. 442, 739, 1719, 1194 y 3067), pero, aparte de la algara del Henares, no se le encomienda ninguna misión particular, véanse M. Pidal 438, Rubio [1972:110-111], Chalon [1976:34], Garci-Gómez 280 y Enríquez 247.

El *senior* Álvar Salvadórez fue un personaje de mayor relevancia que el anterior. Era hermano del conde de Castilla, Gonzalo Salvadórez, *Cuatro Manos* (Torres Sevilla 1999:395-396), junto al cual aparece en diversos documentos, a veces con el rango de *potestad*, entre 1065 y 1082, en uno de los cuales, de 1072, consta con su mujer Juliana (M. Pidal 442, Rubio 1972:92-93; Ledesma, 1989:doc. 4; Gambra, 1977:docs. 24, 32, 50, 55 y 68), y fue uno de los confirmantes de la carta de arras de Rodrigo Díaz (1074 / 1079), del que era contrapariente (cf. Torres Sevilla, 2000: 135, y 2002: 15). Sin embargo, Álvar Salvadórez no acompañó al Campeador en sus destierros (entre 1081-1087 y 1089-1092), pues aparece en Castilla en 1081 y 1082 (Rubio, 1972:93; Rodríguez de Lama, 1976:doc. 39; Gambra, 1977:docs. 71 y 74), y seguramente murió junto a su hermano don Gonzalo en la traición de Rueda, ocurrida el 6 de enero de 1083 (Rubio, 1972:94-95; Horrent, 1973:301; Ubieto, 1973:135, Chalon, 1976:37; Gambra, 1997:I, 554; para la emboscada rotense, cf. además M. Pidal 1929:291-92 y 737-42 y Montaner 1998:32-34). Los documentos de 1084 y 1085 citados por Rubio [1972:93] tienen la fecha errada, pues en ellos aparece igualmente Gonzalo Salvadórez, sobre cuya muerte en Rueda no hay duda. También consta en la suscripción de los *Fueros de Sahagún* en 1085, pero se trata de una falsificación (véase Gambra, 1977: doc. 84). En el *Cantar* forma frecuentemente 'pareja épica' con Álvar Álvarez, en la relación de los capitanes del Cid (vv. 442, 739, 1719, 1994, 3067), pero en dos ocasiones su papel es distinto: en el verso 1681, cuando es capturado por los moros (caso único en el *Cantar*), y en el verso 1999, cuando se le encomienda la custodia de Valencia junto a Galín García; véanse M. Pidal 442; Rubio [1972:94-95], Chalon [1976:37-38], Garci-Gómez 281, Horrent 260, López Estrada [1982:146] y Enríquez 248.

443b Galín García, llamado *el bueno de Aragón* (vv. 740 y 3071) no pudo ser identificado inicialmente (véase M. Pidal 698), pero después se lo ha reconocido en Galín García, señor de Ligüerre (1081) y Estada (1084 y 1087), en Aragón (M. Pidal, 1929:413-414; cf. Ubieto, 1951:docs. 3-4 y Laliena, 1996:317). Parece ser el mismo Galín García

en la guisa que aquí agora despartiremos: en Castiella solién llamar *mioña* por la señora, et porque la condesa doña Sancha era tenuda por señora en tod el condado de Castiella, mandó el conde toller d'este nombre Mioña aquella *mi* que viene primero en este nombre, et esta palabra finca tolluda dend *mi*, que llamasen por nombre a aquel monesterio Oña et assí le llaman oy en día Oña» (*PCG*, p. 454*b*); claro que el topónimo castellano nada tiene que ver con *mi oña* < *mi doña* < *mea domina*, sino con el vascuence *oin-* 'pie (de monte)' (cf. Michelena, 1973: 136). Al contrario de lo que sucede con *mio Cid*, sí consta la aplicación de este sobrenombre al Álvar Fáñez histórico, en dos diplomas regios de 1110, donde suscribe como «Meaania [*lege* Meanaia] don Albaro» y «[M]io anaya Alvar Fanez» (ed. Ruiz Albi, 2003:docs. 7 y 8). En todo caso, su papel en el *Cantar* consiste en subrayar la especial vinculación de dicho personaje con el protagonista.

442 La *algara* o *cavalgada* era la incursión de parte de los caballeros de una hueste en tierra enemiga, para saquearla. El Cid se muestra aquí muy seguro de sus hombres, pues lo usual era que en la *çaga* o retaguardia permaneciera la mitad o más de la hueste, tal y como lo ordenaban los fueros (véanse M. Pidal 454-455; Chalon, 1976:170-171, y Lacarra, 1980:33), afin de acudir en auxilio de las tropas expedicionarias, si era necesario: «que sea el algara muy guardada de buena compaña que vaya siempre en pos d'ella, a que se pueda aína [= 'rápidamente'] acoger con la presa que tomaren, en que ayan ayuda e cobro [= 'protección'], si desbaratados fueren» (*Partidas*, II, XXIII, 29). Sobre los aspectos tácticos de la algara, véase García Fitz [1998*b*:127-135]. Para la algara dentro de la organización de los concejos de extremadura, véase Ubieto Arteta [1966:109-113], Valdeavellano [1968:547 y 624] y, sobre todo, Powers [1988:162-187].

443 Álvar Álvarez aparece en la carta de arras de 1074 / 1079 (sobre la cual, véase la nota 239°) como *sobrinus* de Rodrigo Díaz, vaga indicación de parentesco cuyo grado ofrece dudas (cf. nota H°). No obstante, aquél queda corroborado por el empleo de un nombre de linaje típico de la familia materna del Campeador. En concreto, podría tratarse de un hijo de Álvar Díaz, tenente de Oca, primo de Rodrigo y cuñado de García Ordóñez (véase la nota 2042°), cuyo padre Diego Álvarez es también uno de los confirmantes del documento (cf. Torres Sevilla, 2000: 136-137 y 2002:14). Un personaje del mismo nombre actúa como testigo, junto a su hermano Gonzalo, en una donación de 1051 a San Millán de la Cogolla; de este mismo Álvar Álvarez se sabe, por un documento de 1070, que antes de esa fecha poseía un solar en Montañana, que acabó donado a San Millán (véanse Ubieto, 1976:docs. 278 y 379; cf. Rubio, 1972:110). Por último, en una donación a Silos de Alfonso VI en 1098 aparece una referencia a «ipsos palatios que fuerunt de domna Maiore, muliere de Albaro Albariz» (Gambra, 1997:doc. 146; cf. M. Pi-

(o Garcés) que aparece en fecha incierta (1085-1094) como señor de Monclús (véase Ubieto, 1951:148 y 1973:132-133). También podría ser éste el que consta en 1100 entre los conquistadores de Barbastro (Ubieto, 1951:docs. 89 y 97; cf. Laliena, 1996:191); más dudoso es que sea el *maiordomus regis* que confirma una donación de Alfonso I en 1116 (ed. García Turza, 1985:doc. 208; Ledesma, 1989:doc. 340, y Lema 1990:doc. 74; cf. Rubio, 1972:96). Este último personaje parece ser más bien el Galín Garcés de Santa Cruz documentado en 1119 y 1121 (Lema, 1990:docs. 91 y 103). Se ha pensado que su aparición en el *Cantar*, donde se recuerda a menudo su procedencia aragonesa, podría deberse a su hipotética presencia entre las tropas que acompañaron a Pedro I a Valencia, bien en la embajada de 1091 (M. Pidal, 1929:413; Ubieto, 1951:148; cf. Laliena, 1996:144-145), bien en la expedición conjunta de 1097 (Michael 111), cuya historicidad rechazan Huici [1969:II, 217-228] y Reilly [1988:284], pero que está atestiguada por una mención coetánea (Ubieto, 1951:doc. 31; más detalles sobre la misma en Guichard, 1990:I, 77-78, y Laliena, 1996:155-156 y 2000:267-271). También podría pensarse que formó parte de un posible destacamento puesto al servicio del Campeador tras la entrevista de Burriana en 1094 (cf. Laliena, 1996:154-155). No obstante, todo esto no pasa de pura hipótesis y es obvio que dicho personaje no pudo desempeñar estrictamente el papel que le atribuye el poema, en el que aparece junto al Cid desde la salida de Castilla (Horrent, 1973:301; Chalon, 1976:39; Enríquez 254) y quizá sea sólo la personificación, mediante un personaje de inequívoca onomástica aragonesa, de la presencia de tropas de esta procedencia en la mesnada de Rodrigo. En el *Cantar* es uno de los hombres mencionados en la lista de capitanes del Cid (vv. 443*b*, 740, 1996, 3071) y a él se le encarga, junto a Álvar Salvadórez, la custodia de Valencia (vv. 1999-2000); véanse Rubio [1972:96-97], Chalon [1976:38-40] y López Estrada [1982:146].

453 Las hazañas bélicas del Cid tienen un fin inmediato, la supervivencia en el destierro, pero, en conjunto, quedan subordinadas a un objetivo superior y más lejano, la recuperación de su honra. Esto se consigue, fundamentalmente, por la fama y el prestigio que le aportan a don Rodrigo sus sucesivas victorias y que se reflejan en la insistente referencia a las *nuevas* del Campeador (vv. 905, 957, 1154, 1156, 1206, 1235, etc.). Pero también se logra por la creciente riqueza que sus conquistas le proporcionan. En ese sentido, aunque el botín interesa por sí mismo (véase la nota 303°), su adquisición tiene como misión última ser un exponente del creciente mérito del Cid, de tal modo que *riqueza* y *ondra* se equiparan en los versos 1861-1865; véanse Salinas [1945:34-35], Lida [1952:126-132], Fradejas [1962:33-43 y 1982:257-264] y Rubio [1972: 73-78].

457 Atacar al rayar el alba era una precaución bélica elemental: «Et si ovieren de quebrantar algún lugar, dévenlo cometer al alva del día» (don Juan Manuel, *Libro de los estados*, I, LXXVIII, p. 231). Se ha visto en este

verso «la exaltada y a veces exultante emoción del amanecer», como exponente del sentimiento de la belleza natural en el *Cantar* (Orozco, 1955:70 y 81). Parece más adecuado entenderlo como una confabulación de la naturaleza con la aventura del héroe. De este modo, el radiante nacimiento del día es como un hito dentro de la narración, que marca el inicio de la primera hazaña del Cid en el destierro. Por otra parte, el hermoso día justifica también la temprana y descuidada salida de los habitantes de Castejón para hacer las faenas del campo; véanse Casalduero [1962:24], Dunn [1962:354-355], Deyermond [1973:66] y Horrent [1973:333-334].

464b Literalmente, *sin falla* es 'sin falta', y se emplea a menudo en el *Cantar* para dar a la frase un matiz impreciso de corrección o acierto (además de facilitar la rima). Esta fórmula, repetida en la literatura posterior, aparece también en la francesa, en las formas *sans faille* y *sans falseté* (véanse M. Pidal, 1911:681 y 1913:38; Smith 283).

477b *Seña* era el nombre genérico de cualquier bandera o enseña (véase Sastre, 1988:71). En este caso es la de Minaya, sólo citada aquí y en el verso 482; normalmente es la del Cid (vv. 577, 596, 611, 689, 692, 705, etc.). Según las *Partidas*, las *señas cabdales*, 'estandartes principales', «non deven ser dadas si non a quien oviere cien cavalleros, por vasallos, o dende arriba» (II, XXIII, 13). Según esto, la *seña* de Minaya sería del tipo llamado pendón posadero, pues «tales pendones como éstos ... los pueden traer los que ovieren de cien caballeros ayuso» (*Partidas*, II, XXIII, 14). El fin primordial de la *seña* era el agrupamiento de la hueste: «Señales conoscidas pusieron antiguamente que traxessen los grandes omes en sus fechos, e mayormente en los de la guerra. Porque es fecho de grand peligro, en que conviene que ayan los omes mayor acabdillamiento ... Mas las mayores señales e las más conoscientes [= 'las que mejor se reconocen'] son las señas o los pendones. E todo esto fizieron por dos razones. La una, porque mejor guardassen los cavalleros a sus señores. La otra, porque fuessen conoscidos, cuáles fazían bien o mal» (*Partidas*, II, XX, 12). Por ello, la enseña se empleaba como indicador en las operaciones militares: la *seña alçada* era signo de partida (v. 857) y, en particular, de ataque (v. 577); *tomar la seña* implicaba dar media vuelta (v. 596) y poner la seña *en somo lo más alto* de una plaza enemiga representaba su conquista efectiva (v. 612).

El aspecto de las banderas cristianas de los siglos XI y XII es casi desconocido (Lomax, 1978:139). Desde el siglo XIII se diferenciaban el ya citado *pendón posadero*, que era triangular; la *bandera* o *pendón caballeril*, que era rectangular (más alto que ancho) o cuadrado, y la *bandera real*, rectangular apaisada (más ancha que alta); véanse *Partidas*, II, XXIII, 14; G M. Pidal [1986:287-288] y Sastre [1988:30-31]. Como ya he indicado, la seña de Minaya pertenecería al primer grupo, o quizá al segundo, mientras que la seña del Cid, que era *cabdal* (v. 1220) sería cuadrada y *far-*

pada, es decir, 'acabada en dos o más puntas redondeadas' (cf. G.M. Pidal, 1986:287, y Sastre, 1988:35 y 50). El *Cantar* no dice nada del posible dibujo de las *señas* del Campeador o de Álvar Fáñez. A finales del siglo XI o principios del siglo XII aquél podría haber sido alguna combinación geométrica de colores (cf. Riquer, 1983:15-18; Rezak, 1988:333, y Manzano, 1999). Durante el siglo XII tales representaciones se fueron fijando como piezas y figuras heráldicas, pero en Castilla, salvo entre la familia real y algunos magnates, la heráldica no se difundió hasta el siglo XIII (cf. F.M. Pidal, 1988:9-12; nota 2375°), por lo que es difícil saber en qué tipo de iconografía pensaba el auditorio coetáneo del *Cantar* al oír hablar de *señales*. Es posible que en una cruz o en la efigie de la Virgen o de algún santo, como se aprecia en el llamado Pendón de Baeza (usualmente atribuido al reinado de Alfonso VII, en 1147, pero seguramente de época de Fernando III), que muestra a San Isidoro blandiendo una espada en la diestra y enarbolando una cruz litúrgica en la siniestra (cf. Calvo y Grávalos, 1983:28-29,) o en el primitivo pendón de la Orden de Santiago, representado en el *Tumbo menor de Castilla* (1170-1175), f. 1, cuya iconografía es semejante (véase Calvo y Grávalos, 1983: 30-31 y Pastor, 1991:79), o en las *señas cabdales* de las miniaturas del códice historiado de las *Cantigas* de Alfonso X (véase G.M. Pidal, 1986:285-288). En *Cr Cast* y sus descendientes se le atribuye al Cid «la su seña verde» (*Cr Cid*, f. 15; *Trad Gall*, vol. I, p. 363; *Cr 1344*, vol. III, p. 361). En fechas posteriores esta *seña verde* se identificó, por obvios intereses genealógicos, con las armas de la importante familia de los Mendoza, que pretendía descender de Rodrigo Díaz (véase Herrera, 1989*b*:11-17): «Las Armas del Cid Ruy Díaz dicen fueron, en escudo rojo, una banda verde con perfiles de oro. Y en esta conformidad usan de ella hoy los del linaje de Mendoza y los del linaje de Antolínez» (Argote de Molina, *Nobleza del Andalucía*, f. 130; en el f. 104 atribuye estas mismas armas a Álvar Fáñez); «En la Casa de Mendoza no sabemos a punto fijo cuándo y por quién tuvo principio el uso de sus Armas; las que tiene y siempre ha usado de tiempos remotos ... son una banda roja a la soslaya [= 'en diagonal'] con perfiles de oro, en campo verde, que llaman sinople ... estas armas son las mismas que usó y traía el Cid D. Rodrigo Díaz de Vivar en sus divisas y pendones» (Diego Gutiérrez Coronel, *Discurso sobre las armas de Mendoza*, ed. Herrera, 1989*b*:92; esta descripción de los esmaltes es la correcta). Para más detalles sobre éste y otros emblemas atribuidos al Cid, en armas o enseñas, véanse F.M. Pidal [1993*a*:288], Montaner [2001*c*], Solera [2003:80-99], García y Montaner [2004].

492 M. Pidal [1911:816-817 y 1913:132] creyó que el Cid se reservaba la quinta debida al adalid o capitán de la hueste, pero ninguno de los textos que aduce avala esta interpretación. Perece apoyarla el precepto del *Fuero de Cuenca*: XXX, 60: «Adaliles colligant quintas», pero el resto

del artículo deja claro que se trata de una recaudación y no de su propia recompensa: «et respondeant cum illis iudici». En efecto, al caudillo de la hueste le correspondía habitualmente sólo una porción extra del botín: «Omnis condux sive adalil, si notus fuerit, accipiat duas portiones ... Adalil qui cavalgatam minaverit, accipias duas portiones, si unus fuerit tantum» (*Fuero de Cuenca*, XXX, 40 y 59; igual en el *Fuero de Teruel*, 437 y 444), lo que las *Partidas*, II, XXVI, 14 elevan al *sesmo*, 'sexto', el *séptimo* o el *diezmo*, según los casos, mientras que la quinta estaba reservada al rey: «et quinta de cabalgata non dent a nullo seniore nisi ad rex» (*Fuero de Peralta*, de 1144, ed. Muñoz, 1847:549), lo que se mantiene en los fueros de extremadura (véanse Valdeavellano, 1968:609, Barrero, 1979:160-161, y Powers, 1988:172-174 y 177-178). Como señala Lacarra [1980:41-43], que el Cid se reserve la quinta es una clara muestra de la autonomía legal en que lo ha dejado el destierro, puesto que, al no ser ya vasallo del rey Alfonso, no tiene la obligación de entregarle la parte correspondiente del botín, la cual queda para el Cid como caudillo independiente. En cuanto a la negativa de Minaya, Duggan [1989:35-36] señala que no implica un desdén hacia el botín obtenido, sino la actitud auténticamente humilde de quien rehúsa ser honrado por el ofrecimiento de una extraordinaria riqueza, hasta estar completamente seguro de haberla merecido. Frente a esta ajustada interpretación, Miranda [2003: 276] sostiene que «Minaya se niega a convertirse en el reflejo del valor social del Cid por medio del rechazo del regalo que le es ofrecido», a partir de un análisis lleno de inexactitudes, entre las cuales destacan que *mandar* (v. 494) sólo significaba en castellano medieval 'confiar, encomendar', cuando los sentidos de 'ordenar' y de 'enviar, remitir' son comunes en el *Cantar* (véase M. Pidal, 742, y Escobedo, 1993:53-55); que en el verso 495, «pagarse ía d'ella Alfonso el castellano», *ía* es la partícula *ya*, derivada de la interjección árabe *yā*, que «aumenta la fuerte intención de rivalidad contenida en la agresiva respuesta de Minaya», pues «sirve para congregar la presencia simbólica de la persona a la que se dirige el insulto de la imposición de un regalo» (p. 277), cuando en realidad se trata del auxiliar *aver* del condicional analítico, *se pagaría* 'recibiría agrado' (incidentalmente, se ha de advertir que el árabe andalusí *yá* es una mera marca de vocativo, y como tal pasa al castellano y es usada en el *Cantar*, cf. Corriente, 1999:469*a*); o considerar que el uso de la pareja de sinónimos *soltar* y *quitar* en el v. 496 implica la «redundancia de su rechazo», cuando se trata de un uso propio de la lengua del poema, no necesariamente enfático (véase el § 3 del prólogo), y, en todo caso, no se relaciona con una «deuda a la que rehúye Alvar Fáñez» (p. 278), sino con la exoneración de una promesa (de la que además no queda liberado Minaya, sino el Cid). En fin, un cúmulo de inexactitudes que quitan toda base a una interpretación que el tono del *Cantar* desmiente por completo, en éste y en los demás casos que dicho autor analiza como ejemplos

de un uso socialmente agresivo del regalo por parte del Campeador (cf., en sentido contrario, Pedrosa, 2002).

500-501 En esta época, el combate se iniciaba con la lanza, pero ésta se quebraba pronto y era necesario servirse de la espada, manejada entonces con una sola mano. Las de los siglos XI al XIII eran bastante anchas (a veces, más de 75 mm) y, a partir de *c.* 1120, relativamente largas (en torno a 900 mm de longitud). Eran escasamente puntiagudas y tenían dos filos, pues no se usaban para dar estocadas, sino tajos, favorecidos por la masa y el largo de la hoja. La guarnición tenía formas sencillas (tipos *A* y *B* de la clasificación de Peláez, 1983:155), generalmente de cruz, con los *arriazes* o 'gavilanes' (v. 3178) rectos. El puño era de madera, grueso y largo, cilíndrico o troncocónico, estando usualmente recubierto con hilo de hierro o cobre (excepcionalmente, plata, oro o seda), para favorecer la adherencia a la mano. La *ma(n)çana* o 'pomo' (v. 3178) era esférica, discoidal o con forma de castaña. Los arriaces podían ir decorados con engastes o estar bañados en oro (v. 3178); lo mismo el pomo, cuyo interior llevaba a veces reliquias de santos, como talismán protector en la batalla. La hoja era sometida a un complejo proceso de elaboración, en el que se reducía el mineral de hierro con carbón vegetal, para pasar a continuación a la forja en caliente (a una temperatura situada entre 900° y 1000°) de la pella metálica, para darle forma de pletina, haciendo con una tajadera una acanaladura en el centro, correspondiente al alma de acero suave, que aligeraba el peso del arma. Después se alisaba y afilaba la hoja con una piedra de agua y se protegían con cobre o con una capa de cera las zonas que se deseaba excluir de la cementación. Ésta se realizaba calentando la hoja metálica, juntamente con una mezcla de carbonatos de calcio y de bario triturados con otros componentes, en una mufla u horno de reverbero, en el que permanecía de seis a diez horas, tras lo cual se procedía al temple, mediante reiteradas inmersiones en agua salinizada con salmuera. Por último, se procedía a pulir la hoja y a montar la empuñadura (Criado *et al.*, 2000:55-56 y 59). El citado canal central o *vaceo* llevaba a veces inscripciones (usualmente pías) hechas con hilo de plata, latón o cobre sobredorado. El resultado final, gracias a la ardua labor de forja y a sucesivas operaciones de temple, era una hoja de acero homogéneo, con un resistente núcleo elástico y una cubierta exterior muy dura. Se obtenían de este modo espadas *dulces e tajadores* (v. 3077), es decir, que combinaban las cualidades complementarias (y en sí antitéticas) de ser tenaces y duras o, en otros términos, capaces de golpear sin quebrarse y de cortar sin mellarse. Para todo lo relacionado con la espada, véanse M. Pidal [1913:86], Stone [1934:254*a* y 591*a*-593*b*], Riquer [1968:23-25], Peláez [1983], G.M. Pidal [1986:262-263], Ascherl [1988:273-274] Bruhn [1988:40-42], y Edge y Paddock [1988:24-29].

La citada acanaladura, que corría desde cerca de la punta hasta la empuñadura, hacía que, al levantar el brazo, corriese hacia la guarnición la

sangre del herido, que escurría por la mano y el antebrazo del caballero. Esto es lo que promete hacer Álvar Fáñez (v. 501), pues el ir impregnado de la sangre enemiga era un signo de gloria para el combatiente; véanse M. Pidal [1911:579, 658 y 1913:86-87] y Montaner [1987:279-282]. Esta expresión se ha relacionado con el verso 1056 del *Roland*, referido a Durendal: «Sanglant en ert li branz entresqu'a l'or» (Cortés, 1954:134 y 139) y, más estrechamente, con el verso 1767 de la versión Venecia IV del *Roland*: «Li sangue vermeil envola entresque al braz» (Smith 283).

508 De los versos 507-509 se han dado diversas interpretaciones, según se acepte para el verso 508 la versión del manuscrito, *al rey*, o la propuesta por Bello, *el rey*. Sin la enmienda, el texto parece significar: 'el Cid reparó en que sus huestes llegarían hasta el rey Alfonso y que procuraría hacerle daño con todas sus mesnadas'. El cambio de sujeto en el verso 509 hace que éste sea ambiguo, pues puede referirse al propio Cid, pero también al rey Alfonso: 'y que entonces éste procuraría hacerle daño'. La segunda posibilidad queda afianzada por el hecho de que se refiera a «todas sus mesnadas», expresión que cuadra mejor con los potentes ejércitos de Alfonso que con la reducida tropa del Cid (cf. v. 528). Por lo tanto, el Cid no estaría planeando atacar a Alfonso, como interpretan Burshatin y Thompson [1977] e, implícitamente, también Vaquero [1990:75], sino temiendo los resultados de un encuentro con él, como indican, además, el uso reflexivo de *comedirse*, 'darse cuenta' (véanse M. Pidal 582 y Escobedo, 1983:222), y el empleo del condicional. Tal y como está el texto, el temor viene suscitado por la posibilidad de que las tropas del Cid, incontroladas, siguieran hacia el norte hasta entrar en pugna con las del rey. Sin embargo, esta situación es inverosímil en el *Cantar*, donde los hombres del Cid siempre están bajo sus órdenes (cf. Caldera, 1965:26). En consecuencia, es mucho más lógico pensar que el Campeador teme que Alfonso venga en ayuda de los moros de su protectorado, como era su obligación (cf. vv. 527-532). Esto equivale a aceptar la razonable enmienda de Bello y admitir un anacoluto nada extraño en el *Cantar* (Michael 115 y 457-458; cf. López Estrada, 1982:116-117). El recurso a las crónicas (M. Pidal 1044-1045, y Burshatin y Thompson, 1977:91) no es aquí de utilidad, pues, aunque demuestran que el error procede del arquetipo de 1207, no dan una prosificación fiel de los versos, sino una paráfrasis, cuyo alejamiento del original han mostrado Catalán [1963:298] y Michael 458, y que deriva (entre otras cosas) de la necesidad de ajustar el texto a la lección errónea. Desde el punto de vista ideológico, esta corrección no supone una deformación interesada del texto, como creen Burshatin y Thompson [1977:92], puesto que sin ella el pasaje significa lo mismo, pero en contradicción con el propio *Cantar*. En todo caso, según la interpretación propuesta, el Cid no evita luchar con el rey por una extrema lealtad, sino

por su evidente prudencia. Nótese, además, que ésta es la única manera de dar sentido a todo el pasaje: el Cid teme un ataque del rey Alfonso (vv. 507-509), por lo que ordena el inmediato reparto del botín y la venta de su quinto a los moros (vv. 510-523), y luego se prepara para la partida, ante la imposibilidad de resistir un ataque del monarca castellano (vv. 524-541).[□]

511 El reparto de botín en el *Cantar* (vv. 805 y ss., 1215 y ss., 1798 y 2484 y ss.) se adecua a las prescripciones de los fueros de extremadura, aunque simplifica la extremada casuística de éstos en punto a indemnizaciones y compensaciones (*erechas*). Al acabar la incursión se reunía todo el botín (vv. 489, 506), que era repartido en el mismo día por los cuadrilleros (aquí *quiñoneros*), quienes consignaban la distribución por escrito (vv. 510-511). Del total de lo obtenido, un *quiñón* o quinto iba a parar al rey (pero aquí corresponde al Cid: vv. 492 y 515), y otro era distribuido entre los participantes más destacados de la algara; el resto se repartía entre toda la hueste. El *Cantar* omite ese segundo quinto, dando así una visión más homogénea de la mesnada del Campeador. Los fueros no establecen claramente los criterios del reparto, pero de sus diversas cláusulas se deduce que, como en el *Cantar*, los caballeros cobraban el doble que los peones (vv. 512-514), al igual que pagaban el doble por la exención de leva, proporción que no se establece hasta los fueros de Teruel-Cuenca (cf. Powers, 1988:191-192). Los capitanes de la expedición podían recibir distintas proporciones del botín (la sexta, la séptima o la décima), a lo que no alude aquí el *Cantar*, aunque quizá sí en el caso de los infantes de Carrión tras la derrota de Bucar (cf. vv. 2469, 2509 y 2531). La oferta del Cid a Minaya (vv. 489-495) no puede relacionarse con esto, pues constituye una muestra especial de generosidad y afecto por parte del Campeador. También omite el *Cantar* el pago de derechos al concejo, por la razón obvia de que aquí la hueste es independiente. Para todo lo referente al botín, véanse M. Pidal 815-817, Chalon [1976:171-172], Lacarra [1980:32-50] y, en general, Lomax [1978:133-134], Powers [1988:162-87] e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:174-175].

518 Aunque sea eminentemente por razones prácticas, el comportamiento del Cid con los moros es siempre clemente y moderado, lo que le granjea su agradecimiento (vv. 541, 851-856). Esta actitud contrasta fuertemente con las masacres y conversiones a la fuerza de la épica francesa, que expone más claramente el ideal de cruzada. En el *Cantar* hay un sentido más pragmático y político de la conquista, que concuerda bastante bien con la ideología vigente en una época que vio aparecer el estatuto jurídico de *mudéjar*, según el cual las autoridades cristianas garantizaban a los moros sometidos «una pacífica convivencia, comprometiéndose a salvaguardar sus personas, sus propiedades rústicas y el respeto a sus instituciones, religiones y costumbres privativas» (Ledesma, 1988:175-176). Por supuesto, esta situación no se debe (ni en la realidad

ni en el *Cantar*) a puro altruismo, sino a las ventajas socioeconómicas que implicaba la conservación de la población musulmana, por un lado, para el rey (del que los mudéjares eran vasallos directos y al que debían un tributo específico, la *alfarda*, 'capitación' o 'diezmo', cf. Valdeavellano, 1968:309 y 604), por otro para los propietarios de la tierra que aquellos trabajaban como aparceros, así como para las localidades en que realizaban sus labores artesanales, en particular como albañiles y alarifes, u otras tareas especializadas, sobre todo las de médico y veterinario. La primera comunidad mudéjar castellana fue la de Toledo, a partir de su conquista por Alfonso VI en 1085. Sin embargo, los duros enfrentamientos con los almorávides y almohades impidieron durante buena parte del siglo XII el aumento de los mudéjares en las zonas de extremadura: «En todos estos territorios, puestos en juego por combates encarnizados, la población musulmana fue en general expulsada. Solución brutal, pero que simplificaba las cosas. Sin embargo, hubo excepciones ... En las localidades vecinas a Aragón y especialmente en Cuenca se adoptó el *Fuero de Teruel*, muy ventajoso para los musulmanes. Es así como se constituyeron las comunidades de mudéjares en diversas ciudades de Castilla e incluso, al parecer, en el campo» (Lapeyre, 1959:119). El influjo de esta ideología en el *Cantar* ha sido señalado por Von Richtofen [1970:84-88], Horrent [1973:338-339], Lacarra [1980:37-39], Smith [1983:132-133], Montaner [1987:206 y 211] y Piñero [1989:2-5]. En opinión de Bender [1980], que admite una fecha muy temprana para el *Cantar*, éste ofrece como futurible ideal esa relación entre moros y cristianos, que se haría realidad más tarde, a finales del siglo XII. Parece más razonable pensar en un texto coetáneo de tal situación, que en una anticipación profética de la misma, que en la primera mitad de dicho siglo se habría juzgado imposible (cf. nota 1236-1307° y el § 2 del prólogo). Ofrecen otras hipótesis complementarias sobre las relaciones entre el Cid y los musulmanes en el *Cantar* Burshatin [1984:272], y Walker y Pavlović [1990:208].

521 La apreciación es realmente favorable a los compradores, pues, frente a los 3.000 marcos ofrecidos, la quinta debía valer más de 11.000 según los datos de los versos 513-514 y 674 (véanse M. Pidal, 1913:134, y Michael 116). Sin embargo, lo más probable es que el autor no haya calculado la cuantía total del botín descrito (ni, por tanto, de la quinta), y que se haya limitado a dar un número redondo que a él, como al Cid (v. 522), le parecía aceptable.

527 El *Cantar* describe un protectorado del rey Alfonso y no una zona ya conquistada. Aun así, se emplea en este verso la terminología legal con la que a partir del siglo XII se aludía a los musulmanes que habían permanecido en territorio cristiano: «Bajo la forma de *pactos* ... o en virtud de *contratos* unilaterales en los que el concedente era el dominador cristiano, las comunidades sarracenas quedaron bajo la soberanía de los

monarcas ... que instauraron respecto a estas minorías étnico-religiosas *un régimen protector*. Se iniciaba así el período mudéjar, de *mudağğan*, 'sometido'; si bien en la documentación cristiana de los siglos medievales se habla siempre de moros o sarracenos, o se les designa como *moros de paz*, al estar afectados por estas *capitulaciones* y distinguirse de los moros cautivos o prisioneros de guerra» (Ledesma, 1988:172; las cursivas son mías y acomodo al sistema internacional la transcripción del árabe). Compárense las notas 518°, 1464° y 1525°.

538 M. Pidal, desde [1929:275-276] hasta [1963:227], vio en esta frase un testimonio de la absoluta lealtad del Cid hacia el rey, pues, contra su derecho, evita enfrentarse directamente con él. Sin embargo, este derecho, reconocido por las *Partidas*, IV, XXV, 10, no aparece en la legislación anterior, que, como el *Fuero Viejo*, I, IV, 2, prohibía al desterrado enfrentarse a su antiguo señor, bajo diversas penas. La actuación del Cid recuerda incluso verbalmente a lo dispuesto en dicho fuero: «E si el Rey de la tierra sacare güeste de suas gentes para ir sobre aquellos ricos omes que·l' salieron de la tierra e·l' guerrean, si les quisier dar batalla, antes qu'él llegue a la facienda, dévenle imbiar a decir los ricos omes e los vasallos que son con ellos, e pedir merced que non quiera él entrar en aquella facienda, *ca ellos non quieren lidiar con él*» (I, IV, 2; las cursivas son mías). Por ello, Lacarra [1980:21 y 1983*a*:202] y Smith [1983:119-120] creen que el Cid, que está en clara desventaja, hace simple muestra de su prudencia, al obedecer la ley, soslayando de paso la posibilidad de una derrota. También puede evitar así las represalias contra su familia a las que el rey habría tenido entonces derecho, según el fuero citado (Walker y Pavlović, 1990:208-209). En último término, ambas posiciones son compatibles, desde el momento en que el Cid podía haber transgredido esa prohibición, pero prefiere atenerse a ella, tanto por lealtad como por precaución (Horrent 261, Walker y Pavlović, 1990:208).

545 Según M. Pidal 49, *las aguas* aluden a los afluentes de la margen derecha del alto Tajuña, pero no hay ninguno entre Anguita y Campo Taranz. Michael 118 cree que es el mismo río Tajuña, pero, como muestra su propio mapa (p. 464), es ilógico cruzar el río para ir a Campo Taranz. García Pérez [1988:94] piensa en las charcas, balsas y lagunas de este último lugar, pero el *Cantar* sitúa claramente «las aguas» antes de llegar allí. Cabe, por tanto, la posibilidad de que *passaron las aguas* equivalga, simplemente, a 'avanzaron por diversos parajes' (cf. v. 1826), como sucede con la fórmula épica francesa *passent les eves*, empleada con cierta frecuencia para resumir itinerarios, y de la que podría derivar la usada en el *Cantar* (Russell, 1978:187-188, cf. Herslund, 1974:95-97).

547-624 El Cid prosigue su marcha con el mismo tipo de actuación ya emprendido: rapiña al paso (v. 548), cobro de tributos (vv. 570-571) y conquista de una plaza, Alcocer, que le sirve de refugio y a la vez le da botín (vv. 556, 574 y ss.). Como en el caso del Henares, no existe testi-

monio independiente de la historicidad de la campaña del Jalón, pese a lo cual M. Pidal [1963:159] y Horrent [1973:276] la reputaron por probablemente auténtica, mientras que Chalon [1976:94 y 175], Russell [1978:45-69], Pattison [1983*b*], Smith [1983:198], Montaner [1984:46-47] y Duggan [1989:83-84] la consideran ficticia. La reciente localización de Alcocer (véase la nota 553°) y el hallazgo de lo que podría haber sido un campamento cristiano destinado a su conquista, en el cerro de Torrecid (véase la nota 554°), han llevado a Corral y Martínez [1987], Corral [1991:37 y 44] y Martínez [1989 y 1991], Hilty [1991:104-105] y Turk [1991:27] a admitir la historicidad del suceso. Sin embargo, los mismos factores que hacían muy improbable la campaña del Henares (véase la nota 412-456°) son válidos también aquí. Además, sería absurdo que, habiendo de cruzar toda la taifa de Zaragoza para llegar a su destino en Barcelona, Rodrigo Díaz entrase en ella combatiendo las plazas fronterizas, mientras que su casi inmediata entrada al servicio de los reyes musulmanes de Zaragoza y las buenas relaciones que mantuvo con ellos no favorecen la suposición de hostilidades mutuas (cf. Chalon, 1976:94). En cambio, en el *Cantar* la campaña del Jalón cumple una función literaria perfectamente coherente, tanto en la evolución de las victorias del Cid como en su desplazamiento geográfico, que permite unir naturalmente dos escenarios, el del Henares y el del Jiloca, que en la biografía de Ruy Díaz aparecían totalmente desligados y que aquí se inscriben juntos en su paulatina marcha hacia Levante (cf. Russell, 1978:50 y 55-56, y Montaner, 1984:46*b*). Ante estos datos, conviene señalar que la exactitud toponímica del *Cantar* no equivale a certidumbre histórica, y que el resto de las pruebas aducidas en pro de la autenticidad del episodio son puramente circunstanciales (Montaner, 1991:156-160 y 1998:23-24).

Al igual que la toma de Castejón, la de Alcocer ha suscitado diversas propuestas de fuentes. H.S. Martínez [1975:265] ve en este pasaje el influjo del relato de la conquista de Coria que hace *CAI*, 135, posibilidad apoyada por Hilty [1991:102] (nótese que *CAI* se inspira aquí a su vez en Jue 20, 29-33). Por otra parte, Smith [1977:116-122 y 1983:193-197] cree que el autor del *Cantar* se ha basado en los *Strategemata* de Frontino: «Crassus bello fugitivorum apud Cantennam bina castra comminus cum hostium castris vallavit [559-561]. Nocte deinde commotis copiis, manente praetorio in maioribus castris, ut fallerentur postes [575-576], ipse omnes copias eduxit ... et fuga simulata deduceret [576-579, 583] ... quos cum barbari insecuti essent, equite recedente in cornua [589], subito acies Romana adaperta cum clamore procurrit [606]» (II, v, 34, añado entre corchetes los versos del *Cantar*). La crítica más fundada de esta hipótesis es la de Baldwin [1984], quien señala que no hay razón para pensar en un pasaje concreto, cuando la estratagema está documentada en otras partes (añádanse a sus ejemplos las referencias bíblicas proporcionadas por Fradejas, 1982:283-284 y Valladares, 1984:34-55). Sin em-

bargo, en esta cuestión la procedencia del ardid es lo de menos, pues todos los textos alegados al respecto se refieren a emboscadas, mientras que en Alcocer se aplica el tornafuye (véanse las notas 562° y 606-609°), cuyo uso creo, con Baldwin [1984:383-384], que se debe atribuir a los propios conocimientos tácticos del autor. Pese a todo, hay un detalle en el pasaje de Frontino propuesto por Smith que merece ser tenido en consideración, y es el uso de la tienda como señuelo para que los asediados crean en la falsa huida, algo que no aparece en ninguno de los otros pasajes que se han aducido (cf. Fradejas, 1982:284) y que tampoco es propio del tornafuye. Ante esta concordancia, las otras similitudes entre ambos pasajes quedan reforzadas, por lo que cabe pensar que el poeta se inspirase aquí en este relato en concreto, pero adaptándolo al empleo del tornafuye.

Sobre la estructura del episodio, es fundamental Ramsden [1959]. Para otros aspectos de su constitución literaria, véanse Cortés [1954:152-154], Horrent [1973:275-276], Pardo [1973:56-58], Chalon [1976:173-174], Schafler [1977:45-46], Russell [1978:45-69], Deyermond y Hook [1979:368], Grieve [1979:46-47], Cacho [1987:26], Montaner [1987:207-214 y 1991] y Montgomery [1991*b*:427-428].

547 La especificación «entre Fariza e Cetina» quizá se deba a que allí había ya algún albergue, como está documentado posteriormente (cf. García Pérez, 1988:99). Según Ubieto [1973:41-44], seguido por Horrent [1973:257-258], la mención de Cetina es un anacronismo, pues no se repobló hasta mediados del siglo XII (entre 1144 y 1163, y probablemente *post* 1151). A esta interpretación se oponen Lomax [1977:78] y Corral y Martínez [1987:44], quienes señalan que la repoblación de un lugar podía significar favorecerlo, no fundarlo. Sin embargo, como subraya de nuevo Ubieto en [1981:225-227], Cetina no debía de existir a principios del siglo XII, pues los documentos entre 1138 y 1144 no la incluyen ni en el obispado de Sigüenza (que llegaba hasta Ariza) ni en la limítrofe iglesia de Calatayud (a la que pertenecía ya Alhama). Es posible que en aquel momento se conservasen el despoblado y el nombre, pero la manera en que se expresa el *Cantar* da a entender que se trataba ya de una población viva y bien conocida, equiparable a Ariza (cf. Horrent, 1973:258).

551 El sentido de *passó a* es aquí algo dudoso (cf. Michael, 1975:118 y 1976:121-122). Podría entenderse 'cruzó el río en dirección a', pero esto sólo es coherente para el caso de Alhama, puesto que Buvierca y Ateca están también en la ribera norte del Jalón. Parece, pues, que ha de significar 'pasó por', 'cruzó por' (M. Pidal 49 y 786). Ahora bien, si, como es lógico viniendo desde Campo Taranz, el Cid avanza por la ribera sur del Jalón (véase Criado de Val, 1970:107), resulta más adecuado 'pasó frente a' o incluso 'dejó atrás'. Adviértase, a este respecto, que el trayecto aquí atribuido al Cid coincide con el de la antigua calzada romana de Titulcia

a Cesaraugusta, la cual flanqueaba el Jalón por el sur y cruzaba al norte entre Ateca y Terrer (véase Russell, 1978:48). Esto explica que el Campeador no se enfrente a los musulmanes a lo largo del río Jalón, hasta llegar a Alcocer, y apoya la hipótesis de Hilty [1991] de que el valor estratégico de Alcocer radicaba en el control del vado del río.

553 El desconocimiento de cualquier sitio llamado Alcocer entre Ateca y Terrer ha dado lugar a diversas hipótesis para su localización. Janer creyó que se trataba del Alcocer sito en la Alcarria (provincia de Guadalajara), 120 km al suroeste de Ateca, como ya habían pensado los habitantes de aquélla en el siglo XVI (véase M. Pidal 50). No hubo ningún otro intento de precisar la localización de Alcocer hasta la sugerencia de Russell [1952:41-43] de que podía tratarse de Peñalcázar (Alcázar en documentos medievales), una fortaleza inexpugnable situada a 40 km al norte del Jalón, en la ribera de su afluente, el río Manubles. Esta identificación ha sido propuesta también, de modo independiente y más tajante, por Ubieto [1973:85-92 y 1981:233]. Más valedores ha tenido la asimilación de Alcocer a Castejón de las Armas, localidad situada en la confluencia de los ríos Jalón y Piedra, en la ribera sur de aquél, a 3 km al suroeste de Ateca; véanse Criado de Val [1970:95-97 y 1991], Michael [1975:119 y 1976:122-123] y Hilty [1978:175]. Una última proposición (García Pérez, 1988:108-109) ha sido la de Valtorres, a 6 km al sureste de Ateca, en la ribera sur del Jalón, pero separado del río por varios cerros. Para más detalles sobre estas y otras hipótesis véanse Montaner [1984], Corral y Martínez [1987:46-49] y Martínez [1989:312-313].

Como estas posibilidades no se adecuan realmente ni a la localización ni al nombre del Alcocer cidiano, Russell [1978:45-69] llegó a la conclusión de que ninguna era válida y que dicho lugar no había existido nunca, al menos donde y como aparece en el *Cantar*. Este escepticismo, que ya había sido apuntado por Horrent [1973:275-276], H.S. Martínez [1975:387] y Chalon [197693-94], es compartido por Pattison [1983*b*], Smith [1983:198], Montaner [1984:46-47] y Duggan [1989:83-84]. Sin embargo, la situación ha cambiado, gracias a los trabajos de Corral y Martínez [1987], Corral [1991] y Martínez [1989 y 1991], que han permitido exhumar la documentación sobre la acequia y torre de Alcocer, y localizar el despoblado en el paraje atecano de La Mora Encantada, sito en el curso de dicha acequia, a unos 4 km al este de Ateca, en la margen derecha del Jalón. En dicho lugar se aprecian los restos, muy deteriorados, de un emplazamiento musulmán de pequeñas dimensiones, que puede datarse a finales del siglo XI. En opinión de Epalza [1991] y de Hilty [1991], el Alcocer histórico podría haber sido un albergue ligeramente fortificado, junto al vado del Jalón, que quizá controlaba y defendía, posibilidad que, basándose sólo en el nombre, ya había apuntado Russell [1978:165]. En cambio, el Alcocer épico es un castillo bastante grande, en el que caben los seiscientos hombres del Cid más los moros supervivientes (vv.

621, 674, 679), de una extraordinaria importancia estratégica (vv. 632-635) y que es objeto de un elevado rescate (v. 845); véanse Hilty [1991], Montaner [1991] y García Pérez [1993:80].

554 La identificación del otero con Torrecid o Torrecil ya la hizo Criado de Val [1970:97], basándose en el nombre, pese a que su situación no concordaba con la asimilación de Alcocer a Castejón de las Armas, como ya vieron Michael [1975:119-120 y 1976:122-123] y Hilty [1978:177], quienes propusieron otros cerros más cercanos a dicha población. También defiende esta propuesta y con igual justificación García Pérez [1988:105-106]. Con más fundamento, Corral y Martínez [1987], Corral [1991 y 2000] y Martínez [1989 y 1991], basan esta localización en la denominación de Otero del Cid (documentada a partir de 1500) y en la existencia en dicho cerro de las ruinas de un pequeño fortín cristiano de finales del siglo XI o principios del siglo XII, consistente en un torreón central rodeado de una doble línea de murallas separadas por un foso, que habría sido el campamento del Campeador para tomar Alcocer. Sin embargo, no hay ninguna prueba de que la toma de Alcocer sea un hecho histórico, mientras que el campamento del Cid en el *Cantar* es de tiendas (vv. 576, 582 y 624; véanse Criado de Val, 1991:131 y García Pérez, 1993:78), y el argumento toponímico no viene apoyado por el texto poético (cf. vv. 900-902; véase Montaner, 1991:158-160 y 1998:23-24 y 60-62). Sobre este asunto, véase ahora el balance de Hilty [2005].

555 Frente a la interpretación tradicional, González Ollé (2000) considera que las formas verbales *puedent* (555), *sabent* (610 y 1174) y *prendend* (656) no reflejan una grafía latinizante o arcaizante, sino que corresponden a sendas haplografías del verbo correspondiente seguido del adverbio relativo *end* ~ *ent* 'de él / ella / ello'. En el presente verso, el resultado sería «acerca corre Salón, agua no·l' pueden ent vedar», con el sentido de 'Cerca corre Jalón, no le pueden vedar agua de él', que resulta adecuado al contexto. No obstante, en los demás casos propuestos, la inclusión del adverbio resulta forzada (Montaner, 2005*b*:180-182), mientras que otros textos coetáneos del antígrafo de 1207 ofrecen la grafía *-ent* (Wright, 2000:86 y 91). Por lo tanto, siendo éste el único caso en que la restitución del adverbio resulta aceptable, la necesidad de aceptar una enmienda en rigor innecesaria (el verso hace perfecto sentido sin ella), aconseja considerarlo otro caso de grafía arcaizante y prescindir de cualquier retoque.

557-558 La coincidencia de *la sierra* con el actual nombre propio de las estribaciones que flanquean el Jalón por su ribera derecha no es determinante para su equiparación, porque se trata de una palabra común en el *Cantar* para designar las estribaciones montañosas y porque no se sabe desde cuándo recibe ese nombre, cuya trivialidad no permite asegurar que ya existiese en el siglo XII. Si realmente se trata en el poema de un nombre propio, garantizaría que el autor no conocía la toponimia árabe

de la época de Rodrigo Díaz, sino la empleada por los cristianos tras la reconquista de la zona, en 1120 (como sucede en los casos del río Martín y de Monreal; véanse respectivamente Montaner, 1987:216 y Ubieto 1973:39-40). De este modo, sería un argumento en contra de que se hubiese recogido aquí una tradición fidedigna que remontase al presunto hecho histórico, como quieren Corral y Martínez [1987:52 y 54].

561 Tanto el lugar elegido como las precauciones tomadas concuerdan con lo que enseñaba Vegecio en su *Epitoma rei militaris* y más tarde traducirían las *Partidas* con un léxico similar al aquí empleado. Compárense los siguientes pasajes (con indicación entre corchetes de los versos del *Cantar*): «Aposentar la hueste es muy grand maestría e ha menester de ser muy sabidor el cabdillo que la ha de fazer ... E aún catavan más los que la hueste aposentavan, que non la pusiessen en lugar que fuese so otero o sierra alta, porque los enemigos non se apoderassen de aquel lugar alto, para fazerles daño, e se acogiessen en salvo [553-554]. E que non fuesse puesta en tremadal [= 'lodazal'], nin en lugar que le pudiesse aguaducho [= 'inundación'] fazer mal. E fuesse siempre cerca de agua y de yerva y de leña, que son cosas que mucho ha menester la hueste, que non pueden escusar [555]» (II, XXIII, 19). «Carcavear debe el caudillo la hueste en derredor, cuando supiere que allí han de fazer morada luenga en algund lugar [561-563]... Otrosí deven dar tantos de caballeros e de peones que la guarden de noche, segund entendieren que es el poder de los enemigos e conviene al lugar do estuvieren posados [557-558]» (II, XXIII, 21). «E luego que assosegada [= 'descansada'] fuesse la hueste, deven de fazer entre sí e los de dentro [= 'los sitiados'] cárcavas en derredor, porque los de la villa non les puedan dar rebato [559-561]» (II, XXXII, 23).

562 Como ya estudió con amplitud Oliver Asín [1928], la *arrebata* o *rebato* es un ataque repentino, característico de los musulmanes, que formaban pequeños grupos de jinetes, principalmente para robar en un poblado o campamento y después huir con presteza. El *rebato* era una táctica casi exclusivamente islámica, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento (época en que se designó así a los ataques de los corsarios turcos y berberiscos contra las costas españolas). Sin embargo, los cristianos peninsulares emplearon en ocasiones el *rebato*, y el propio Cid lo hace en el *Cantar*, verso 468, al igual que emplea otras tácticas árabes, como la *algara* (vv. 476 y ss.), que es un rebato a gran escala, o, sin nombrarlo, el *tornafuye* (vv. 574 y ss.), que es una sucesión de ataque, retirada y nuevo ataque.

567 El significado de *ganar* en este contexto plantea algunas dudas. M. Pidal 702 lo relaciona con la acepción 'mozo de labranza' de *gañán* y con las de 'labrar, cultivar, sembrar' del francés antiguo *gaaigner*, y deduce que significa 'cultivar el campo', 'trabajar la tierra' (acepción admitida por Smith, Horrent y otros editores). Otra posibilidad es relacionarlo con *ganado*, con la acepción de 'pastor' que también ha tenido *gañán*

bajo el *belmez*, que descendía hasta media pantorrilla. La falda de ambas prendas estaba hendida para poder cabalgar. Llevaba mangas, pero no necesariamente guantes, aunque en el siglo XIII está documentado el uso de manoplas de malla (con la palma de cuero o badana), que eran independientes pero se sujetaban por el dorso a la bocamanga de la loriga. La protección se completaba con el *almófar* o capucha de malla para cubrir la cabeza (véanse las notas 766° y 790°), que, al parecer, no se generaliza en Castilla hasta el decenio 1150-1160 (Soler del Campo 1993:121-122 y 124). Las piernas no iban cubiertas con malla, protegiéndose únicamente con los faldones de la loriga (que se enlazaban al muslo correspondiente), con las *huesas* o 'botas altas' (veánse las notas 821° y 992-994°) y con el largo escudo empleado entonces (véase la nota 715-716°). La loriga solía estar confeccionada de mallas circulares, pequeños anillos de alambre de acero, soldados o remachados. Éstos se entrelazaban por hiladas, de modo que una hilera de mallas soldadas (más resistentes) se unía a otra igual por medio de una hilera intercalada de anillos remachados. De este modo, cada anillo abierto se pasaba por cuatro anillos soldados y luego se remachaba para dejarlos sólidamente entretejidos. A su vez, cada anillo cerrado se enlazaba con cuatro anillos remachados, que lo unían al resto. Existían además variantes más tupidas de este tipo de malla, lo que el *Cantar* denomina «tres dobles de loriga» (véase la nota 3634°). Otra posibilidad, menos usada en esta época, era la de la loriga hecha de cuero con placas metálicas clavadas encima e imbricadas entre sí como las tejas de un tejado (cf. nota 728°). Esta indumentaria era propia de los caballeros, mientras que los peones llevaban *jacos* o *lorigones* (lorigas cortas, de escamas, con media manga y sin almófar) o bien meros coseletes de cuero con pespuntes de refuerzo (a veces también con placas metálicas). Para todo lo relacionado con la loriga y la cota de malla, véanse M. Pidal 736-740 (quien se refiere más bien a la época de Rodrigo Díaz que a la del *Cantar*), Stone [1934:26*a-b*, 245*b*, 286*a-b*, 424*b*-430*b*, 544*a*], Riquer [1968:18-20 y 1980:112-144], Ross [1980:93], G.M. Pidal [1986:256-259], Ascherl [1988:263 y 267-270], Bruhn [1988:42], y Edge y Paddock [1988:18-22 y 44-45].

580 La caracterización de los alcocereños es moralmente negativa. Además del tono jactancioso de sus primeras frases, se destaca la codicia que les embarga (vv. 584-585, 590), no exenta de deseos de venganza (v. 586), que les lleva a salir en tropel dejando las puertas desamparadas, muestra palpable de su imprudencia (Bandera, 1989:85; Deyermond y Hook, 1979:368). Como señalan Schafler [1977:46] y Montgomery [1987:198-199], este pasaje puede alinearse con el de Rachel y Vidas, pues en ambos la codicia de los personajes les ciega y les hace caer en la trampa del Cid, de modo que el que pretende aprovecharse de una supuesta situación de inferioridad de éste es quien resulta finalmente perjudicado. Además, en los dos casos los antagonistas del Campeador pre-

(véase Corominas y Pascual, 1980:III, 79*b*) y con el sentido de 'hacer pastar' presentado asimismo por *gaaigner* (véase Greimas, 1968:304*a*). En este caso, puede interpretarse como 'apacentar el ganado', según hace Michael. De todos modos, cabe darle un significado más amplio, como el del verbo francés citado, que abarque ambas actividades agropecuarias. La interpretación de Garci-Gómez, 'se resignan a perder', no se acomoda al contexto y deja sin sentido la expresión *non... tanto*, 'ni siquiera' (véase Horrent).

574 Parece haber aquí cierta incoherencia argumental entre el cobro de parias y la espera de una rendición, pues justamente aquéllas debían garantizar la ausencia de ataques. Además, el Cid no exige en ningún momento la entrega de la plaza, por lo que los versos 573-574 carecen parcialmente de motivación. Es difícil saber si el *Cantar* muestra aquí un simple despiste de su autor o si el error es significativo. En opinión de Russell [1978:51], es posible que el tema de las parias se introdujese para mostrar el temor que sentía la guarnición de Alcocer de verse asediada por el Cid, pero que luego no se atendió a las consecuencias jurídicas de ese hecho. Sin embargo, esto último sería extraño en un autor que muestra en general un buen conocimiento del derecho. Cabe pensar, quizá, en que la quiebra del sistema de parias tras la invasión almorávide haya hecho que un poeta de finales del siglo XII no conociese exactamente sus implicaciones legales, como podría apuntar el hecho de que, frente a las cuarenta y cinco menciones de *ganancia(s)* como 'botín de guerra', repartido según los preceptos de los fueros de extremadura, el término *paria(s)* sólo aparezca en nueve ocasiones y nunca se den precisiones sobre su recepción, valoración o distribución; véase Epalza [1991:108-120], quien analiza la presencia de las parias en el *Cantar*, pero sin tratar de este problema. En cualquier caso, lo que está claro es que el pago de las parias, además de cumplir la misión inicial expuesta por Russell, es indispensable para justificar la persecución de los alcocereños, cuyo acicate es claramente el botín con que pretenden resarcirse de lo entregado (vv. 580-586). En último término, la posible incongruencia se debería a que el tratamiento de la cuestión tenía objetivos fundamentalmente literarios, a los que se han subordinado otras posibles consideraciones. Ello hace que el relato resulte completamente verosímil, por lo que el auditorio no se plantearía seguramente ninguno de los problemas que ha suscitado a la crítica actual.

578 La loriga era la protección del cuerpo habitual entre los caballeros de los siglos XI-XIII y se vestía sobre una especie de camisa acolchada, el *belmez*, que a su vez se ponía sobre la usual camisa de lienzo (cf. vv. 3634-3636) o bien directamente sobre la piel (cf. vv. 3073-3074). En el siglo XII y a principios del siglo XIII era una túnica talar hecha de cota de malla, con un peso de unos 15 kg, que cubría el torso y se prolongaba en amplios faldones hasta cubrir las rodillas, dejando asomar por de-

tenden obtener una ganancia por medios diferentes del propio esfuerzo. Esto es obvio para el préstamo usurario, pero también se aprecia en la reacción de los alcocereños, quienes intentan beneficiarse de una situación que no han provocado. En definitiva, frente a la mesura, solidaridad y prudencia de los hombres del Cid, la codicia, el egoísmo y la irreflexión de los de Alcocer justifican su derrota, desde los presupuestos internos del *Cantar*.

591 La pareja inclusiva *grandes e chicos* no significaba primariamente 'los adultos y los niños', sino 'los de alto y bajo nivel social', al igual que las documentadas en otros textos: «los grandes e los menores» en *Fernán González*, 39*d* (f. 4), o «mayores e menores» en Berceo, *Santo Domingo*, 745*a*, como estudia con detalle Smith [1977:178-181]. Esto queda claro tanto aquí, dado que los niños no iban a salir al combate, como en la segunda aparición de esta pareja, en el v. 1990: «Chicos e grandes vestidos son de colores», que se refiere a la comitiva del Cid que se engalana en Valencia para acompañarlo a las vistas junto al Tajo.

606-609 Normalmente, en estos versos se ha entendido que «los que están en la celada» eran una parte de los hombres del Cid, que se hallaban ocultos (M. Pidal, 1913:139; Reyes, 1919:91). Como el *Cantar* no habla de ocultación de tropas al explicar los preparativos del ardid (vv. 574-579), Smith, Garci-Gómez y Horrent han supuesto que los emboscados se hallaban en la *tienda fita* del verso 576. Es posible que, como arguye Smith, se hubiera callado esto al principio, para luego sorprender al auditorio; pero es ilógico que no se explique después de dónde salen esos inesperados combatientes. Además, sería la única ocasión del *Cantar* en la que el segundo cuerpo del ejército no era mandado por Álvar Fáñez, quien aparece junto al Campeador en el verso 601 (véase Montaner, 1987:213-214). Por último, esta interpretación deja sin sentido el primer hemistiquio del verso 605, pues es absurdo que los supuestos emboscados dejen al resto de los cidianos, si no están junto a ellos (véanse Michael 121 y Montaner, 1991:149-151).

En consecuencia, creo que se ha de aceptar la versión de Hendrix [1922] y Ramsden [1959], según la cual el ardid consiste en una huida fingida, que atrae a los alcocereños a campo abierto. Conseguido esto, el Cid y sus hombres dan media vuelta y contraatacan. Mientras el grueso de las tropas (*los que están en la celada*; véase Montaner, 1987:214) obliga a los musulmanes a luchar en el campo, la vanguardia (*los delant*, cf. *Alexandre*, v. 74*c*), encabezada por el Cid y Minaya, se apodera de la plaza desguarnecida. Esta interpretación se puede apoyar también en las prosificaciones cronísticas; véanse *CVR*, p. 207*a*, *PCG*, pp. 526*b*-527*a*, o *Cr 1344*, vol. III, p. 429. La táctica así descrita corresponde a un ardid de origen beduino conocido en las fuentes árabes como *karr wa-farr*, 'carga y retirada', y en las fuentes romances por su traducción, *tornafuye*. Esta táctica consiste en aparentar una retirada para provocar la carga confiada

del adversario, para hacerle perder el orden de batalla en persecución de los falsos fugitivos, que entonces dan media vuelta y desbaratan fácilmente a los sorprendidos perseguidores; véanse Baldwin [1984], Marcos Marín [1985:86], Armistead y Monroe [1988:43], Hilty [1991:102], Montaner [1991:151-153 y 1998:64] y Oliver Pérez [1992:33-35 y 1993]; para una información más general, véase Oliver Asín [1928:373-378]. Compárese el episodio de Alcocer con la toma de Uclés: tras la batalla, «Ibn ʿĀʾiša e Ibn Fāṭima volvieron a atacar a los que se habían refugiado en la alcazaba de Uclés. Ante las dificultades que se presentaban para reducirlos ... los caídes almorávides decidieron emplear otra táctica: fingieron abandonar el sitio y retirarse. Cuando los defensores salieron para escapar y ponerse a salvo, los almorávides les sorprendieron capturando y matando a gran número de ellos» (Bosch, 1959:183). Sobre el uso de la huida fingida en la táctica medieval europea, cf. Bachrach [1988:187-192] y Montaner y Boix [2005:181-82].

610 El *Cantar* no ofrece el tipo de moral del individualismo aristocrático que mantenía que «nunca pora rey fue engaño nin celada» (*Alexandre*, v. 1323*a*), sino que subordina la proeza personal a la sabiduría del caudillo y a la disciplina de sus tropas. En esto y en la importancia concedida a los aspectos tácticos, el *Cantar* está en la línea de interés en la guerra 'como ciencia' que se desarrolla desde mediados del siglo XII (cf. Murray, 1978:147-150 y 221-222; Contamine, 1980:266-268, y Keen, 1984:19, 51, 122 y 150-151). Esta corriente de pensamiento conduce al siguiente aserto de las *Partidas*, perfectamente aplicable al *Cantar*: «Arteros e mañosos deven ser los cavalleros, e estas son dos cosas que les conviene mucho porque así como las mañas les fazen sabidores de aquello que han de fazer por sus manos, atrosí ... el artería les muestra cómo sepan vencer con pocos muchos, e cómo estuerçan [= 'se libren'] de los peligros cuando en ellos cayeren» (II, XXI, 8). Comenta el sentido de ambos términos en el *Cantar* Gargano [1986:319-324], con interesantes sugerencias sobre el código moral que conllevan.

611 Los datos sobre Pero Vermúez o Pedro Vermúdez, cuya sepultura se han disputado San Martín de Burgos, San Pedro de Cardeña y San Pedro de Gumiel de Izán (véanse Bello 222, y Smith, 1980*b*:48), son bastante difusos. Un personaje de este nombre aparece como *potestad* confirmando una donación de *c.* 1069. El mismo nombre aparece en tres documentos castellanos, uno de 1075 y dos de 1085 y es casi seguro que todos se refieren al mismo personaje (véanse M. Pidal, 1911:795 y 1929:301; Garrido, 1983:doc. 20; Gambra, 1997:docs. 34, 80 y 82). Es, en cambio, improbable que se pueda identificar con él al Pedro Vermúdez que, junto a su mujer Elvira, hace una donación a San Salvador de Oña en 1115 (Oceja, 1983:doc. 42). En fechas parejas hay documentación de un Pedro Vermúdez asturiano, que aparece con su mujer Lambla Pérez en 1073, solo en 1096 y con su hija Gontrodo en 1101 (Ru-

bio, 1976:101). Quizá sea éste el padre de las «filias medias de Petro Vermudez» citadas en un diploma ovetense de 1112, mientras que es sin duda otro distinto el que, junto a un Rodrigo Vermúdez, posible hermano suyo, suscribe en 1120 otros tres diplomas ovetenses de Urraca I (Ruiz Albi, 2003:docs. 28 y 111-113), el primero de ellos una donación de la reina al conde Suero Vermúdez, con el que, no obstante, no consta parentesco (Calleja, 2001:103). Nótese, a este respecto, que el nombre parece haber sido frecuente en la zona, pues en 1088 cierto Pedro Vermúdez se entrega con sus hijos al monasterio de San Vicente de Oviedo (Calleja, 2001:338), mientras que en un pleito ovetense de 1104 suscriben dos Pedros Vermúdez, uno archidiácono y el otro prior (Gambra, 1997:doc. 179), y en 1135 cierto Pedro Vermúdez confirma una donación de su padre, Vermudo Pérez de Labandón, al cenobio lebaniego de Santa María de Piasca (Montenegro, 1991:doc. 80). El personaje homónimo mejor representado en la documentación es un caballero leonés que consta entre 1073 y 1097 (en esta fecha quizá ya muerto), casado con cierta doña Jimena y padre de varios hijos (Herrero, 1988:docs. 720, 768, 810 y 840; Ruiz Asencio, 1990:docs. 1194 y 1293; Gambra, 1997:doc. 141). El mismo nombre reaparece en la documentación leonesa entre 1119 y 1133, tratándose, al parecer, de un nieto del anterior (Casado, 1983:doc. 16; Fernández Catón, 1990:docs. 1346, 1357, 1378, 1381, 1389, 1405-1407). Por último, un documento de 1144 se refiere a unas tierras de Pero Vermúdez en Villahizán de Treviño (provincia de Burgos), lugar donde tenía heredades Rodrigo Díaz (M. Pidal 795), aunque es poco probable que tenga que ver con la figura de fines del siglo XI (cf. nota 3070°). Según M. Pidal, el personaje del *Cantar* sería el castellano, si bien la única mención coetánea al destierro de Rodrigo Díaz lo muestra en Castilla (Horrent, 1973:300; Chalon, 1976:45). En realidad, la única de estas figuras que podría haber acompañado al Campeador en el exilio es el caballero leonés, de quien consta que había sido desterrado después de 1088, año en que confirma la carta de arras de Nebzano Vermúez, quizá pariente suyo (véase Herrero, 1988:840), y antes de 1097, fecha en la que Alfonso VI dona a la sede de León «ab integro illa ratione que fuit de Petro Vermudiz et de Vermudo Pelaiz, qui fuerunt salitos [= 'expatriados']» (ed. Ruiz Asencio, 1990:doc. 1293; ed. Gambra, 1997:doc. 141).

En el *Cantar*, Pero Vermúez es uno de los principales caballeros del Cid, su sobrino (v. 2351) y primo carnal de sus hijas (v. 3303), parentesco aceptado por M. Pidal [1929:684], pero históricamente inviable (Chalon, 1976:44-45; Smith, 1977:51). Es también el alférez o abanderado del Campeador (vv. 611, 689-692, 705), cargo cuya presentación refleja claramente la importancia que alcanza el *signifer* en la organización militar cristiana durante el siglo XII, en un momento que Ubieto [1981:157-164] situaba a mediados de siglo, pero que en Castilla se da ya

desde *c.* 1125, aunque se acentúe en el reinado de Alfonso VIII (Salazar, 2000: 199-200 y 405-48; Montaner y Escobar, 2001:35-43; cf. Manchón, 2000:608-633). El sobrino del Cid actúa también como embajador ante el rey Alfonso (vv. 1811 y ss.), como custodio de uno de los infantes (a partir del v. 2177) y como uno de los lidiadores en el duelo con los de Carrión (vv. 3301 y ss.) Es además el único personaje del que se cuenta una proeza estrictamente individual, su indisciplinada carga contra las tropas de Fáriz y Galve (704 y ss.), y un rasgo de personalidad, su carácter taciturno, que hace que el Cid lo apode Pero Mudo (vv. 3302, 3310), aunque, cuando se decide a hablar, resulta tan impetuoso como en el ataque. Véanse M. Pidal 794-795, D. Alonso [1941:102-103], Northup [1942:21], Casalduero [1964], Oleza [1972:209-212], Rubio [1972:101-103], Smith 341, Deyermond [1973:61-62], López Estrada [1982:143], Fox [1983] y Montaner [1987:264-265].

621 Compárese el planteamiento del Cid con los que recoge Jaime I en su *Llibre dels fets*, 416: «E ara nós venim en aquesta terra per aquestes dues raons, que aquels que·s levaran contra nós e no·s volran metre en nostra mercè, que·ls conquiram e muyren a espaa; e aquels qui·s volran metre en nostra mercè, que la'ls hajam, e aytal mercè que estien en lurs cases, e tenguen ses possessions, e tenguen lur ley». Para más detalles sobre esta actitud, véase el § 2 del prólogo.

625-861 Del episodio de Fáriz y Galve destaca ante todo la batalla en campo abierto entre los dos ejércitos, un tema predilecto de la épica medieval y que en el *Cantar* aún no había hecho propiamente su aparición, pese a la escaramuza previa con los alcocereños. Aunque los datos no son demasiado precisos, parece que el desarrollo de la batalla puede establecerse del siguiente modo, según han analizado Hendrix [1922:46-47] y Ubieto [1973:56-63]: las tropas del Cid salen al alba, para aprovechar el efecto de sorpresa, aunque no atacan hasta que los moros, algo apresuradamente, se han puesto en formación. Ésta consiste en dos cuerpos (v. 701), uno más potente que el otro (vv. 705, 711), seguramente con la intención de hacer que los cristianos ataquen al primero confiadamente, para encontrarse luego con el segundo, conforme a la táctica introducida por los almohades en la batalla de Alarcos, en 1195. La actuación de las tropas del Cid, conducidas por Pero Vermúez directamente al *mayor az* (vv. 711-725), refleja el abandono del ataque masivo y frontal que había caracterizado el avance cristiano durante casi todo el siglo XII, para sustituirlo por el ataque concentrado 'en tropel' o 'en cuña', empleado por primera vez en la batalla citada, y completado aquí con la *tornada* o 'carga de vuelta' (v. 725), táctica sólo documentada desde principios del siglo XIII. Esta actuación parece subsanar el error cometido en la derrota de Alarcos, en la que los cristianos atacaron al haz menor, puesto en vanguardia, y fueron rodeados (y vencidos) por el haz mayor, situado detrás. Con esta lección aprendida y usando una táctica similar a la aquí descrita, pero ló-

gicamente más compleja, las tropas cristianas lograron vencer a las almohades en Las Navas de Tolosa, en 1212 (cf. Lomax, 1978:155-168; Bruhn, 1988:48-49; Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:152-153, Vara, 1995, y García Fitz, 2005). Frente a los movimientos de las tropas en el campo de batalla, el modo de lanzarse al ataque no presenta en sí mismo innovaciones para *c.* 1200, aunque posiblemente sí para la época del Cid, pues responde al modelo introducido a finales del siglo XI y mantenido hasta el siglo XIII, la 'carga de choque'. Ésta consiste en que el caballero se lanza al ataque con la lanza en posición horizontal, sujeta firmemente bajo la axila derecha y empuñada bastante atrás con la mano del mismo lado, mientras que el brazo izquierdo queda libre para ocuparse de las riendas y del escudo (vv. 715-717). De este modo, la lanza transmite todo el impulso del caballo y del jinete en el impacto contra el enemigo, al que atraviesa o derriba (vv. 722-730). Como la lanza pesaba mucho, una vez efectuado el choque y si no se había quebrado, se ponía en posición vertical, para bajarla otra vez al cargar de nuevo (v. 729); véanse Flori [1979:244], Riquer [1980:69-74], Gaier [1983:17-18], Keen [1984:40-43], Ascherl [1988:271-272], Bachrach [1988:194-196], Edge y Paddock [1988:30-31], Fletcher [1989:116], Flori [1998: 98-99] y García Fitz [1998: 389-390].

La manera de describir este tipo de encuentro responde a un claro influjo de la épica francesa, donde, desde el *Roland*, se encuentran muchos pasajes similares (cf. Aragón y Fernández, 1985, y Lachet, 1999:225-226). En este aspecto, se pueden distinguir tres motivos temáticos más o menos estereotipados: la carga (vv. 715-718), el combate generalizado (vv. 726-730) y el tajo de la espada (vv. 765-768). Compárese el texto del *Cantar* con sendos ejemplos de cada motivo: «Les forz escuz tienent devant lor piz; / Bien s'apareillent de mistes col ferir. / Les chevals brochent des esperons forbiz, / Lances baissiees se sont molt tost requis» (*Couronnement*, vv. 2544-2547); «La veïssiez un estor comencier, / Tante anste fraindre et tant escu percier / Et tant halberc desrompre et desmaillier! / L'un mort sor l'altre verser et trebuchier» (*Couronnement*, vv. 2332-2335); «Trait Durendal, sa bone espee, nue, / Sun cheval brochet, si vait ferir Chernuble, / L'elme li freint u li carbuncle luisent, / Trenchet le chef et la cheveleüre» (*Roland*, vv. 1324-1327). Analizan esta cuestión, dando numerosos ejemplos, Hinard 275, Milá [1874:470], Bello 226, M. Pidal [1913:33-34], Herslund [1974:87-94] y Smith [1983:246-248]. El mismo Duggan [1989:121-122], que suele rechazar la relación entre el *Cantar* y la épica francesa, admite en este caso una conexión. Sin embargo, su hipótesis de que el parecido se debe o bien a un origen común (¿germánico?) o bien a un contacto muy temprano de ambas épicas (¿en el siglo X?) queda desmentida en este caso por la cronología del tipo de combate descrito, que no aparece hasta finales del siglo XI, siendo la representación más antigua la del tapiz de Bayeux, tejido hacia 1080-1100 (donde aún convive con su uso anterior, como arma arrojadiza o para estoquear), y en textos

literarios sólo desde el *Roland* de Oxford, de *c.* 1100 (véanse Ross, 1980:92 y 94, y Flori, 1998:97). La generalización definitiva de la *carga de choque* (único modo de combate con lanza presentado en el *Cantar*) no tuvo lugar hasta *c.* 1130–1140 (Ascherl, 1988:271; Bachrach, 1988:195), pero en la Península Ibérica no parece haber desplazado al anterior modo de combate hasta la segunda mitad del siglo XII, que es cuando las fuentes iconográficas muestran la sustitución del escudo redondo típico del período anterior por el de extremos superiores rectos, exigido por ese tipo de carga (Soler del Campo, 1993:96–97).

Esta deuda literaria con la épica francesa no implica, como cree Smith [1983:118 y 247], que el autor del *Cantar* fuese un lego en cuestiones bélicas, que se limitaba a inspirarse en modelos previos. De sus conocimientos dan cuenta el uso del tornafuye en Alcocer (propio, además, de un *extremadano* o habitante de la frontera) y la manera en que describe los movimientos de las tropas en esta batalla. En cuanto a la falta de actuación de la infantería y de sus armas propias (picas, arcos, ballestas), general en el *Cantar* (Hendrix, 1922:47; Russell, 1978:53-54), ha de achacarse, por un lado, al carácter parcialmente subsidiario de la misma hasta finales de la Edad Media (cf. Contamine, 1980:86; Keen, 1984:314-315; Cardini, 1987:106; Bruhn, 1988:35; y García Fitz, 1998:373-383), y por otro a motivos ideológicos (Gwara, 1983:9), entre los que destaca el desprecio por las armas de largo alcance (recuérdese que el uso del arco y de la ballesta fue anatematizado por Inocencio II en 1139); cf. Ross [1980:95], Gaier [1983:39], Cardini [1987:117], Ascherl [1988:275-276], Bruhn [1988:70], y Edge y Paddock [1988:33 y 49]. Se trata de una actitud típica de «la caballería de Occidente, para la que el uso del arco a caballo se tenía por inadecuado y el lanzamiento de la jabalina por despreciable, ya que repugnaba cualquier forma de combate a distancia» (Flori, 1998:101; cf. 2004:107).

Para un análisis de la elaboración estilística del episodio, véanse D. Alonso [1941:80–83], De Chasca [1967:121-123], Beltrán [1978:329-240], Smith [1983:232-233] y Hilty [1991]. Sobre su estructura y significado, véanse Pardo [1973:57-58], Porras [1977:668-669], Montaner [1987:208-212] y Duggan [1989:22-23]. Para otros detalles compositivos, véanse Bandera [1969:88-89], Deyermond y Hook [1979:368] y Gwara [1983:11-13]. Sobre la posible dramatización de ésta y las otras batallas del *Cantar* en su ejecución oral, véase Walsh [1990:16–21].

627 Deliberadamente o por ignorancia, el autor del *Cantar* adscribe el valle del Jalón a la taifa de Valencia, cuando históricamente pertenecía a la de Zaragoza. La mención de aquélla en lugar de ésta no puede ser un yerro de copia, pues las tropas de Fáriz y Galve parten de Segorbe (v. 646), que estaba en el reino de Valencia (M. Pidal 874; Rubio, 1972: 28-29; Michael 125, y Chalon, 1976:72). En todo caso, este error (intencionado o no), permite soslayar toda referencia al período en que

Rodrigo Díaz estuvo al servicio de los reyes musulmanes de Zaragoza e introducir ya en la trama el tema de Valencia (Rusell, 1978:50; Horrent 265; Montaner, 1984:46*b*, y 1991:160; Such y Hodgkinson 78-79).

636 El rey de la taifa de Valencia en la época del primer destierro de Rodrigo Díaz era Abū Bakr ibn 'Abd al-Azīz (m. 1085), al que sucedió su hijo 'Uṯmān. Éste fue depuesto a los pocos meses por al-Qādir, entronizado con ayuda de Alfonso VI y Álvar Fáñez en 1086, y posteriormente tributario de Rodrigo Díaz (véanse M. Pidal, 1929:311-315, 360 y 374-375; Bosch, 1956: 139, 155 y 158; Fletcher, 1989:150 y 244; Guichard, 1990: I, 62-65). No parece que el dato del *Cantar* se deba a confusión con el Tamīm que fue gobernador de Málaga entre 1073 y 1090 (Tamīm ibn Buluggīn), pues se trata de un personaje sin demasiada relevancia, que nada tuvo que ver con Rodrigo Díaz (M. Pidal 874; Chalon, 1976:72, Enríquez 262; cf. Bosch, 1959:136, 140-41 y 147-48). Lo mismo puede decirse del pirata berberisco Tamīm, derrotado por los pisanos y genoveses en 1086-1087 y sobre cuya muerte se compuso un *carmen* latino, aducido por Barker [1996:28-29]. Cabe, por tanto, que haya aquí una reminiscencia de un personaje posterior al Campeador, Tamīm ibn Yūsuf al-Mu'izz, gobernador almorávide de Al-Andalús desde 1107 y vencedor de los castellanos en Uclés, al año siguiente (M. Pidal 874, Michael 125, y Such y Hodgkinson 80; cf. Bosch, 1959:119, 132, 165, 174, 177-184, 188, 194, 215-216 y 235-237). Otra hipótesis defendida con frecuencia es que se trate de una deformación del nombre de *al-Mu'tamin, rey de la taifa de Zaragoza, del que dependía en ese momento el valle del Jalón y que fue patrono de Rodrigo Díaz durante todo su reinado (1082-1085); véanse M. Pidal [1963:159], Horrent [1973:275-276 y 1982:265], Chalon [1976:72-73], Finke [1984:103] y Hilty [1991:103]. Sin embargo, dicho personaje se llamaba en realidad al-Mu'taman, lo que anula dicha posibilidad (Montaner, 1998:66; cf. Viguera, 1995: 64-65 y 140-141). Aunque nada puede asegurarse al respecto, es bastante probable que el autor del *Cantar*, ignorando el nombre de los reyes de Valencia, se inspirase en el del vencedor de Uclés, que posiblemente pervivió en la memoria colectiva vinculado a la memoria del infausto suceso.

640 Harvey [1985:4-5] sugiere la posibilidad de que, en este contexto, «los de la frontera» no sean simplemente los habitantes de la zona, sino los *murābiṭūn*, 'amorávides', es decir, las tropas acuarteladas en los *ribāṭ* o conventos-fortaleza fronterizos, sobre los cuales véase Oliver Asín [1928:358-372]. Según Harvey, la incoherencia que surge de mencionar a los *murābiṭūn* antes de que los almorávides hagan su aparición en el *Cantar* (v. 2312) se debería a la vulgarización de dicha expresión, desligada ya de sus orígenes históricos.

643 Como es habitual en los textos medievales, incluidos los historiográficos, se exageran las cifras de los contingentes enemigos y de sus bajas

(vv. 779, 785, 796*b*), mientras que se reduce el número de los caídos propios (v. 798), para magnificar la victoria (cf. Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:152; Alvira, 1995). En general, el uso de los números en el *Cantar* no es propiamente simbólico, pero tampoco es realista; responde más bien a la búsqueda de determinado efecto poético o a convenciones que ligan ciertas cifras y conceptos, como el tres y los períodos de tiempo (véase el § 3 del prólogo). En este sentido, se aprecia un claro predominio del dos, el tres, el cinco y el siete, o de sus decenas, centenas y millares; véanse Huerta [1965:264], De Chasca [1967:237-269], Michael 91, Valladares [1984:82-92], Montaner [1987:292-312], Messuti [1989:158-160] y Criado de Val [1991:129-130]. En cuanto a la preferencia por el tres y sus múltiplos, bien como principio estructural, bien para mencionarlo explícitamente, Webber [1982:588] y Deyermond [1987:31] la relacionan, acertadamente a mi juicio, con una tendencia al uso de dicho número muy extendida en el folclore y denominada 'ley del tres' por su descubridor, Olrik [1909:140]. Para otra hipótesis, véase García Montoro [1974].

646 La identificación de esta localidad, establecida ya por M. Pidal 571, ha sido puesta en duda por Frago [2000:230*b*], negando que «el toponímico *Celfa* del *CMC* sea el turolense *Cella*: es absolutamente imposible semejante derivación», pues «ni el aragonés aspiró la /f/, ni de /l + h/ puede salir la palatal lateral sonora», por tanto «o bien hay una deturpación textual de por medio, o bien habrá de rehacerse el itinerario cidiano». Sin duda, lo que habrá de revisarse es la imposibilidad de que /lh/ evolucione en /ʎ/, puesto que la documentación histórica garantiza la identidad de la población designada con tales topónimos (cf. Ubieto Arteta, 1972:79) y la evolución está conforme con lo que revela la grafía occitana y portuguesa *-lh-* para la palatal lateral /ʎ/, debiéndose la aspiración (reflejada gráficamente por *-f-* en el *Cantar* a la manera castellana, pues la documentación aragonesa trae siempte *-h-*) a la pronunciación andalusí adoptada por los repobladores cristianos, conforme con su forma etimológica, *Açehla*. Adviértase además que un topónimo *Celfa* ~ *Celha* es desconocido en la Península y que no hay otros en la zona que puedan identificarse con él, mientras que la referencia al canal de dicha localidad la individualiza perfectamente, como subraya Ubieto [1973:110].

Es de notar que las *jornadas* descritas en el *Cantar* suelen ser demasiado extensas cuando se refieren a la zona levantina. Entre Valencia y Segorbe hay unos 45 km, distancia normal para las descritas en el poema (aunque algo larga en la realidad, véase la nota 396°), mientras que «La etapa de Segorbe a Celfa es de unos 100 kilómetros en cifras redondas, la de Cella a Calatayud de unos ciento treinta, cifras excesivas para ser recorridas por un ejército medieval» (Ubieto, 1973:103; véanse también Rubio, 1972:28, y Criado de Val, 1991:131). Es posible que, más que una exageración, se dé aquí un error debido al desconocimiento de la

zona, aunque, en opinión de Ubieto [1973:110], «como el canal está junto a un camino no muy transitado, hay que aceptar que el autor del *Cantar* lo conocía 'de visu', e incluso que tuvo buen interés en distinguir de otras poblaciones llamadas Cella a ésta que se caracterizaba por ser 'la del canal'». La argumentación no es en absoluto concluyente, en especial la segunda proposición, porque el *Cantar* no nombra otras Cellas (de hecho, sólo las hay en Portugal, aunque el topónimo se documenta también en plural en la provincia de Huesca, Cellas, en Sobrarbe, y Lascellas, en el Somontano de Barbastro, cf. Ubieto Arteta, 1972:79 y 119), y porque el epíteto épico no suele tener función distintiva, sino descriptiva. Corral y Martínez [1987:45-46] y Corral [1991:38] sostienen también que la referencia al canal de Cella garantiza el conocimiento directo de la zona por parte del autor. Sin embargo, esto es una petición de principio, para aceptar el cual sería necesario probar que la fama del canal de Cella era estrictamente local.

654 Pese a lo que suele admitirse, Fáriz no procede del árabe Ḥāriṯ (la otra equivalencia propuesta a veces, *Ḥāriz, no existe), nombre frecuente, pero reflejado en las fuentes romances siempre con *-t* final, sino de Fāris, (Terés, 1990:160 y 1992:20; cf. Corriente, 1997:120*a*, 121*b* y 394*b*). Según M. Pidal [1911:682 y 1913:23], el Fáriz del *Cantar* podría ser una reminiscencia del moro de igual nombre vencido en combate singular por el Campeador en Medinaceli, dato transmitido por fuentes de fecha tardía, como el *Liber Regum Toletanus* (*c.* 1220) y *PCG*, p. 522*a* (véase M. Pidal, 1929:159; cf.). Sin embargo, *HR*, 5, no da dicho nombre al referir el suceso, cuya historicidad se ha puesto además a veces en duda (cf. Fletcher, 1989:118). Por ello, tal posibilidad (admitida también por Michael 126; Duggan, 1989:60, y Hilty, 1991:103) es dudosa y se puede incluso pensar en un influjo del *Cantar* sobre dichas fuentes (Chalon, 1976:69-70). En cuanto a Galve, M. Pidal [1911:682] recuerda que en la leyenda de los Siete Infantes de Lara adopta esa forma el nombre de Gālib, el célebre suegro de Almanzor, del que quizá se esté haciendo eco el *Cantar* (cf. Michael 126), pero podría tratarse de una mera coincidencia, como sugiere Chalon [1976:70], dado que Galve es el romanceamiento habitual de dicho nombre árabe (cf. Terés, 1992:18). En todo caso, queda claro que la onomástica árabe en el *Cantar*, aunque aplicada a personajes ficticios, es verosímil y refleja el conocimiento real de la antroponimia musulmana, propio de la épica española, frente a lo que suele ocurrir en la francesa (Vernet, 1966*b*; Finke, 1984:103). Por último, hay que señalar que se han sugerido varias hipótesis, todas improbables, para relacionar estos nombres con diversos topónimos de la zona, en los que se habría inspirado el poeta; véanse Ubieto [1973:134], Michael 126, Corral y Martínez [1987:52] y Duggan [1989:99].

657 *Virtos* es un latinismo raro, procedente de *virtus*, cuyo sentido colectivo y cuya desinencia de nominativo conserva (Cornu, 1881:81-82).

Este término significaba 'ejército' en latín bíblico, pero en los textos jurídicos medievales se convirtió en sinónimo de *vis*, 'fuerza' (M. Pidal 900; Ariza, 2004:320, quien señala que es «de uso casi exclusivo de los fueros»). Este caso y otros similares (por ejemplo vv. 338, 342, 344, 355 1669; véase Bustos, 1974:138-155) sugieren una influencia directa sobre el léxico del *Cantar* de textos bíblicos y litúrgicos, o de otros inspirados en ellos (por ejemplo, *CAI*, 115, o *Poema de Almería*, v. 98), lo que es una razón más para suponer que su autor conocía el latín (Smith, 1977:95 y 1983:237-238). Se opone a esto Montgomery [1983:12], alegando que *virtus* era suficientemente frecuente en latín medieval como para haber pasado a un léxico semiculto, pues el poeta no habría introducido un cultismo oscuro en una poesía 'pública'. Sin embargo, la palabra, aunque era conocida en textos jurídicos (sólo excepcionalmente en romance), no tenía en ellos el sentido de 'ejército', como se acaba de ver, por lo que es dudoso que fuese de uso común en esa acepción. Por tanto, se requería cierta familiaridad con ella para poder emplearla así, pero no tanta para entenderla en un contexto dado, pues no es lo mismo la competencia pasiva para comprender un término que la activa para poder utilizarlo. En este aspecto, la actitud del poeta no sería la de un cultista pedante, sino la de quien, como haría después Berceo, componiendo para un público amplio, empleaba determinados neologismos con evidente intención estética.

659 En Al-Andalús, las tropas autóctonas solían armarse de un modo similar a los cristianos, mientras que los contingentes norteafricanos (almorávides, almohades y, más tarde, benimerines), acostumbraban a llevar defensas más ligeras. En el siglo XII, los andalusíes llevaban normalmente una loriga (*dir'*, *la'ma*), como en el verso 762, o bien una especie de coselete o jubón de escamas metálicas (*ǧawšan*). El casco (*bayḍ*, es decir, 'huevo') era similar al yelmo cristiano ovoidal, y podía llevar nasal o, más raramente, todo un antifaz de metal e ir ricamente adornado (vv. 766, 2422). La defensa de la cabeza se completaba con la capucha de mallas (*migfar* y en árabe andalusí *mágfar* > *almófar*), que solía cubrir la parte inferior de la cara e incluso podía ir unido al nasal del casco, de modo que sólo los ojos quedaban al descubierto. Las defensas se completaban con el escudo de madera (*turs*), frecuentemente pintado de colores y con refuerzos metálicos, o bien con la adarga (< *dárqa*), escudo de cuero (nota 727°), adoptado por influjo bereber. Véanse sobre estas cuestiones M. Pidal 89-90, Oliver Asín [1928:383-389], García Gómez [1967], Nicolle [1976:16, 25, 44-48, 62 y 97-106], Bruhn [1988:49] y Soler [1990:179-182].

676 Aparentemente hay una contradicción entre las palabras del Cid y las de su lugarteniente, pues el primero pide consejo a sus hombres precisamente porque descarta el enfrentamiento directo, mientras que éste le es propuesto por Minaya. Sin embargo, este planteamiento no es

gratuito, ya que Álvar Fáñez no postula sin más salir al campo, sino que da dos claves tácticas para la victoria: el denuedo en el combate y el factor sorpresa, mediante un ataque inesperado al amanecer. Son los mismos elementos que más tarde propugnaría don Juan Manuel: «Si los moros cercaren algún lugar de los cristianos ... que puñen [= 'pugnen'] de ferir en la hueste de noche o de día, según se les guisare mejor. Ca muy poca gente de cristianos pueden desbaratar muy grant gente de moros, feriendo en ellos de noche, et aun muy más teniendo el acogida cerca» (*Libro de los estados*, I, LXXVII, pp. 227-228); «Et si bieren los cristianos que en cuanto tienen su hueste posada, que vienen los moros a ellos ... entonce, deven dexar la hueste posada et salir todos, cavalleros et peones, et poner sus azes segund fuere la gente, et non se arredrar mucho de la hueste, et deque llegaren los unos a los otros, acomendarse a Dios, et ferinos lo más bravamente que pudieren» (*ibid.*, I, LXXIX, pp. 233-234). Adviértase la cercanía de este segundo pasaje y los versos 691-725 del *Cantar*.

696 En esta época, el uso de instrumentos de percusión era característico de las tropas musulmanas, hasta el punto de que el atabal (< andalusí *aṭ-ṭabál*, clásico *ṭabl*), como la bandera, se consideraba símbolo del ejército (García Gómez, 1967:168) y tenía el valor de una insignia de autoridad (Nicolle, 1976:144). Los tambores o atabales solían llevarse a lomo de mulas y se empleaban para regular la marcha y transmitir órdenes durante la batalla (para lo cual se usaba también la trompeta o *añafil* < *an-nafīl*) y, especialmente, para intimidar a los enemigos (cf. vv. 1660-1662 y 2345-2347); véanse Nicolle [1976:144 y 158], y Such y Hodgkinson 82.

698-699 El manuscrito lee «peones mezclados», que suele interpretarse como una referencia a la reunión de las tropas procedentes de Valencia con las juntadas en la frontera. En cambio, M. Pidal 759 y 1952, basándose en las crónicas, enmienda «e los pendones mezclados» (véase la nota 699[□]), entendiendo que son los estandartes de las diversas formaciones allí reunidas. Esto puede aceptarse, pero es preciso conservar la mención de las dos haces, que da una visión más precisa del orden adoptado por los musulmanes para la batalla (Enríquez 94) y responde a una repetición intencionada de *azes* y *moros* en los versos 694 y ss. (Miletich, 1981:190). La enmienda es, entonces, razonable, porque la formación de los moros no es de soldados de infantería, sino de jinetes, como deja clara la descripción de la lucha. Además, esto refleja mejor la organización militar musulmana, tanto por el papel básico de la caballería (cf. Soler, 1990:185) como por la enorme importancia bélica y religiosa que daba a las banderas. El ejército andalusí, como otros ejércitos islámicos, solía encuadrar a las tropas en distintas unidades jerarquizadas, cada una de las cuales llevaba un tipo de bandera, según su rango, desde la de menor categoría, la *'uqda* (propiamente, 'nudo', 'atadura'), un mero gallardete o

pendoncillo, hasta el estandarte del jefe de las tropas, llamado *rāya*, como el capturado en la batalla de Las Navas de Tolosa (1212) y conservado en el monasterio de Las Huelgas, de Burgos. Esto hacía que un ejército árabe en campaña pudiera llevar fácilmente cien banderas de rango intermedio, cuya agrupación, como indica García Gómez [1967:169], debía de causar gran efecto. El texto enmendado representa, por tanto, con gran propiedad, el aspecto de las tropas musulmanas: con dos grandes insignias (las *señas cabdales*) correspondientes a los dos *reyes*, Fáriz y Galve, y un gran número de banderas menores propias de los diversos 'regimientos' agrupados bajo cada estandarte, lo que sugiere al poeta la pregunta retórica «¿quí los podrié contar?» (sobre la cual, cf. Smith, 1977:99). En cuanto a su aspecto, las banderas musulmanas podían tener una decoración geométrica (como la de la *rāya* almohade citada o el célebre *šatrang* o jaquelado omeya) o bien representar alguna figura (leones, águilas, dragones), y en ambos casos podían ir acompañadas de jaculatorias pías, textos coránicos o la profesión de fe. Para estos datos, véanse García Gómez [1967:168-169], Lomax [1978:138-139] y Nicolle [1976:141-143].

707 Compárese la carga de Pero Vermúez con la descrita en la *Historia Compostellana*, I, 68: «Attamen ubi hostes procul ad se venientes torvis vultibus aspexerunt, adversus tantum exercitum gradatim tendere ceperunt et, cum iam prope essent, validis lanceas vibrantes lacertis velocesque equos calcaribus urgentes terribili conflictu primam aciem invaserunt eamque totam fere vulnerantes ad terram prostraverunt; et mortua est ilico Aragonensium non minima multitudo». Sin embargo, a diferencia de esta carga, la del alférez del Cid es individual, lo que no es normal ni en la realidad histórica ni en el poema. Ciertamente, el *Cantar* suele ensalzar comportamientos personales en el combate, como sucede, en esta misma batalla, con el Cid (vv. 748-755 y 759-764) y con Martín Antolínez (vv. 765-768) o, más adelante, con las *primeras feridas* concedidas al obispo don Jerónimo (vv. 2383-2391). Esto se debe al tipo de combate común en el siglo XII, en el que la compacta carga inicial de la caballería daba paso a una lucha cuerpo a cuerpo, donde la actuación individual primaba aún sobre la subordinación al conjunto (cf. Gaier, 1983:17-18, y Edge y Paddock, 1988:38). Sin embargo, sólo en el caso de Pero Vermúez se refiere una hazaña aislada, una proeza desligada (al menos inicialmente) de la actuación común. Como ha mostrado Gargano [1986], este fenómeno se inscribe en una dicotomía básica de la ideología caballeresca entre *loyauté* y *prouesse*, polaridad magníficamente estudiada por Keen [1984:152 y 306-312]. Si Pero Vermúez es alférez del Cid se debe, precisamente, a su primera cualidad (v. 690). En cambio, la segunda provoca la actuación descrita en los versos 704-713, que responde al influjo, creciente a fines del siglo XII, del ideal caballeresco del *preu d'ome*, del *hardi*, 'intrépido'. Frente a esta concepción, en el *Cantar* predomina la primera, la del 'leal servicio' o servicio disciplinado, que hace depender

la victoria de la sabiduría del capitán y de la disciplina de sus tropas, o, en términos de Montgomery [1987], de la característica solidaridad del bando cidiano, frente al individualismo que exigía al caballero ser ante todo *prod*, 'valiente'. Esto sucede así porque el *Cantar* no tiene por protagonista a un particular, sino a un caudillo, cuya perspectiva prevalece en el relato (cf. Schafler, 1977:46). En efecto, la actuación envalentonada y confiada de quien se separaba del grueso de las tropas podía acabar fatalmente, como atestigua *CAI*, I, 38. Como señala García Fitz (1998*b*: 344-345) a propósito de este pasaje, esta actitud es propia de los jóvenes vástagos de la caballería feudal «a los que, por su edad, les ardía la sangre ante la visión del enemigo», grupo al que sin duda debe adscribirse, por edad y temperamento, Pero Vermúez, a fin de cuentas *sobrino* del Campeador y, por tanto, miembro ya de la siguiente generación. Para una hipótesis complementaria sobre la actuación de este personaje, véase Fox [1983:319-322].

En cuanto a la acción en sí, el avance del abanderado, Hook [1979*b*] (seguido por Smith, 1983:195-196) e, independientemente, Montaner [1987:215], han visto un antecedente y posible modelo en un pasaje del *Bellum Gallicum* de César: «Atque nostris militibus cunctantibus, maxime propter altitudinem maris, qui decimae legionis aquilam ferebat [704-705], obtestatus Deos [706], ut ea res legioni feliciter eveniret, dixit: —Desilite, milites, nisi vultis aquilam hostibus prodere: ego certe meum reipublicae atque imperatori officium praestitero.— [706-708] Hoc cum voce magna dixisset, se ex navi proiecit atque in hostes aquilam ferre coepit [710-711]. Tum nostri, cohortati inter se, ne tantum dedecus admitteretur, universi ex navi desiluerunt. Qui erant in proximis navibus, cum compexissent hos, subsecuti, hostibus appropinquaverunt [714-718]» (IV, XXV, 3-6; añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*). La diferencia esencial entre ambos relatos radica en que el *aquilifer* romano actúa para animar a los suyos a cumplir las órdenes de desembarco, mientras que el alférez castellano, aunque consigue el mismo efecto, se lanza al ataque precisamente contraviniendo el mandato del Cid (Hook, 1979*b*:48; Montaner, 1987:215). Por ello, en opinión de Gargano [1986:315], puede decirse que, si el autor del *Cantar* se inspiró en los detalles del episodio de César, dio al arrebato del portaestandarte un sentido casi diametralmente opuesto.

715-716 A finales del siglo XI la lanza, el escudo y la silla de montar experimentaron una serie de variaciones que los hicieron aptos para la 'carga de choque' descrita en la nota 625-861°. Estas innovaciones se incorporan al arnés castellano a lo largo del siglo XII (Soler del Campo, 1993). Desde esa época y hasta principios del siglo XIII, el escudo era amigdalode y levemente combado. Tenía el lado superior redondeado o recto, los laterales curvos, bastante largos, y acababa en punta, con una anchura máxima de unos 60 cm y una altura de unos 120 cm, de modo

que protegiese la pierna izquierda del caballero. El escudo solía estar hecho de una o más tablas de madera ligera, con un grosor entre 15 y 30 mm, recubiertas de cuero, pergamino o tela por ambos lados. La cara exterior llevaba usualmente en el centro una pieza metálica de refuerzo, que protegía el lugar donde quedaba la mano, la *bloca* (vv. 3584, 3631, 3680), que podía ir pintada o ser de materiales preciosos (v. 1970), y de la que a veces partían unos radios metálicos que reforzaban el escudo. Hasta finales del siglo XII, la superficie de dicha cara, a veces recubierta de yeso, solía ir pintada de colores diversos, en combinaciones geométricas, o más raramente con alguna representación figurativa (un dragón, en el caso del Campeador, según el *Carmen Campidoctoris*, vv. 113-116); a mediados de dicho siglo esas formas empiezan a estabilizarse en un repertorio más concreto de piezas y figuras, que se harán hereditarias, en forma de escudos heráldicos (véase la nota 2375°). En cuanto a la cara interna, en ella se clavaban las *embrazaduras*, unas asas o correas de cuero para sujetar el escudo con el brazo y la mano izquierdos, y el *tiracol*, otra correa con la que se colgaba del cuello, lo que evitaba perder el escudo en la refriega y permitía equilibrar al caballero en la lucha. Fuera del combate, el escudo se llevaba pendiente del cuello (vv. 1509, 2450-2451, 3584), echado sobre la espalda, y sólo *se embrazaba* para acometer (vv. 715, 3615), pero sin quitarse el tiracol del cuello; véanse M. Pidal [1911:651-655 y 1913:88], Stone [1934:555*a-b*], Riquer [1968:22-23 y 1980:147-165], Neubecker [1976:56-77], Ross [1980:94], Bruhn [1988:42-44], Edge y Paddock [1988:23-24 y 46] y Rezak [1988:346].

La lanza, de unos 3 a 4 m de longitud tenía el *asta* (vv. 1969, 2393, etc.) o *astil* (vv. 354, 2387, etc.) de madera, usualmente de fresno, de unos 50 mm de diámetro. El *fierro* o punta era de hierro forjado o acero, que no sólo era agudo, sino también *tajador* 'afilado, cortante' (v. 3585), de modo que pudiese tanto *falsar*, 'atravesar' escudos y arneses, como *desmanchar*, 'desmallar' la loriga. Las lanzas podían tener un *pendón* o gallardete bajo el hierro (véase la nota 418-419°) y normalmente se llevaban en posición vertical, poniéndose horizontales sólo al lanzarse a la carga (véase la nota 625-861°). Para estos y otros detalles sobre la lanza, véanse M. Pidal [1911:728 y 1913:85-86], Stone [1934:407*a*-408*a*], Riquer [1968:24-26 y 1980:58-77], Bruhn [1988:42], Ascherl [1988:271-272], y Edge y Paddock [1988:29-31 y 46].

La silla de montar medieval era de cuero, preferentemente de caballo o de mula, por ser más resistente. El modelo usualmente descrito en el *Cantar* es el que se denominaba *siella de barda*, que, además de ir sujeta al caballo por una ancha correa de cuero, la *cincha* (vv. 993, 2736, 3639, etc.), llevaba otra correa que cruzaba por delante el pecho del caballo, el *petral* (v. 1509), que evitaba que la silla se desplazase hacia atrás al chocar las lanzas. De la silla pendían las *estriberas*, 'estribos' (v. 302), por medio de la *ación*, una correa cuya altura se regulaba gracias a una hebilla. En

esta época solía cabalgarse *a la brida* o *a la estradiota*, es decir, con las piernas estiradas (para poder apoyarse al cargar) y, por tanto, con las aciones largas. Para evitar que el caballero fuese desmontado fácilmente, la silla tenía los arzones muy altos, de modo que el jinete quedase bien sujeto. Además, el arzón delantero protegía el bajo vientre y el posterior o zaguero, los riñones. Este último solía ser curvado, en forma de U, y abrazaba las caderas del caballero, que quedaba así como encajonado entre ambos arzones, con lo que corría menor riesgo de ser descabalgado. Antes de entrar en combate, el caballero ajustaba bien la cincha de la silla (v. 991), para evitar que se desplazara, y a veces la santiguaba (v. 3583), pues sabía que de ella dependía su seguridad. Véanse G.M. Pidal [1986:205 y 256], Ascherl [1988:271], Bachrach [1988:195], Hernández [1988:252 y 257-259] y Hyland [1998:6-77 y 1999:59-62 y 63-64].

727 La forma *adágara* es una variante con metátesis de *adáraga*, forma con anaptixis de *adarga*, del andalusí *ad-dárqa* ~ *ad-dárka* < ár. cl. *darqa*, 'escudo de cuero', siendo la variante más usual la etimológica (Corriente, 1999:93*a-b*). La adarga identifica en el *Cantar*, como en el resto de la literatura hispánica medieval, a los escudos de los ejércitos musulmanes, los cuales eran circulares u ovalados y en el siglo XIII adoptaron formas bivalvas (arriñonadas o acorazonadas), que no desplazan definitivamente a las circulares hasta el siglo XIV. Con todo, su rasgo característico no era tanto la forma como el material, pues frente al escudo de madera (*turs*), la adarga era de piel de vaca, onagro o antílope, que era la más preciada. Se elaboraba plegando y encolando las piezas de cuero, para dotarlas de mayor resistencia, y se cosían para reforzar su unión. Por la cara interior, una placa de cuero endurecido servía de soporte para dos manijas arqueadas, por las que se la asía (Nicolle, 1980:93 y 101; G.M. Pidal, 1986: 261*b*-262*a*; Bruguera, 1980:49-50; Soler del Campo, 1993:89-92; Gago, 2002:19; cf. nota 629°).

728 La loriga se podía *desmanchar* de dos formas: si era la loriga de mallas anulares, la espada podía cortar éstas, pero apenas desprenderlas, por ir entretejidas con las de alrededor; en cambio, si era una loriga de placas, los golpes podían hacer saltar individualmente sus escamas, que quedaban sembradas por el campo de batalla. En el primer caso, la cota quedaba después del combate hecha jirones, mientras que en el segundo podía presentar tanto roturas como 'calvas', que dejaban al descubierto el cuero o tela sobre el que se fijaban las placas; véase Riquer [1980:123-132].

731 Compárese el texto del *Cantar* con una situación muy similar descrita en *CAI*, 121: «Initio autem certaminis, Sarraceni clamabant tubis aereis et tamboribus et vocibus, et invocabant Mahometum. Christiani autem, ex toto corde, clamabant ad Dominum Deum et ad Beatam Mariam et Sanctum Iacobum». También Rodrigo Ximénez de Rada transmite una invocación semejante: «Ex tunc, ut fertur, hec invocatio inolevit: Deus adiuva, et Sancte Iacobe!» (*De rebus Hispanie*, IV, 13). Propiamen-

te, el grito de guerra musulmán era la *šahāda* o profesión de fe, *Lā illāh illā Allāh wa-Muḥammad rasūl Allāh*, 'No hay más que un Dios y Mahoma es el enviado de Dios'. Las cuatro primeras palabras se adaptaron al castellano en las formas *lelilí*, *lililí* y otras, empleadas aún en el Siglo de Oro para representar dicho grito de guerra (cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 110-111, y Corriente, 1999: 363*a*-*b*), mientras que de la segunda parte las fuentes cristianas sólo recuerdan el nombre propio, *Mahoma*, que en romance refleja las formas andalusíes dialectales *Maḥámmad* y *Maḥúmmad* (cf. Corriente, 1979:190-191). En cuanto a *Santi Yagüe* (vv. 731, 1138, 1690*b*), deriva, como grito de guerra, del vocativo *Sancte Iácōbe*, mientras que el nombre de la población, Santi Yaguo (vv. 2925, 2977) procede regularmente de *Sanctu(m) Iácōbu(m)* (véanse M. Pidal 235 y 841; Malkiel, 1975:188; la idea de Lapesa, 1985:25, aceptada por Marcos Marín, 1997: 254, y Echenique, 2000:273*a*, de que la forma con *-e* procede del genitivo *Sancti Iacobi* queda contradicha, entre otras razones, justamente por este uso; cf. Ballester y Montaner, 2004:220-222). Según la tradición, las tropas cristianas invocaban el nombre de Santiago desde que éste se les apareció en la legendaria batalla de Clavijo, supuestamente acaecida en el siglo IX (véase Lomax, 1978:137-138); sin embargo, la costumbre de invocar al santo como protector específicamente militar (la advocación de Santiago Matamoros), no aparece realmente hasta finales del siglo XI, entre 1064 y 1120 (véase Palacios, 1988:174-175).

733 El uso de elementos áureos en el arnés era una marca de nivel social, pero también es exponente paraverbal de una elevada categoría guerrera. Además de este *exorado arzón*, el *Cantar* recuerda los «escudos boclados con oro e con plata» (v. 1970). Ambos casos están en consonancia con otras manifestaciones coetáneas, como cierta «spata obtima cum factiles [= 'arriaces'] deauratos», citada por J.M.ª Lacarra [1988:621] o «ilo scuto deaurato», mencionado en su testamento de 1080 por el *senior* aragonés Lope Arcéiz (ed. Ibarra, 1913:doc. 49), o bien la disposición del *Fuero de Jaca*, A, 174: «Si algún met en peynnora [= 'empeña'] espada en que aya aur o argent e per aventura la pert, aquel qui la pres en p[e]ynnora, cuant será provat per testimonis bastantz que aur o argent ý avía, sa calonia es ·C· ss. [= 'su multa es de cien sueldos']» (disposiciones similares *ibid.*, E, 249, y en otros textos forales, véase J.M.ª Lacarra, 1972:193).

En cuanto a la enumeración de los principales capitanes o caballeros, tiene un claro paralelo en el llamado *dénombrement épique* de las *chansons de geste* francesas (Smith, 1983:251). En este caso, la agrupación de los nombres que empiezan por eme (vv. 734-738) y de los dos Álvaros (v. 739) podría deberse a razones mnemotécnicas, para facilitar la recitación del *Cantar* (Adams, 1976:8). De los nueve personajes citados en los versos 734-741, sólo dos son ficticios. Éste fue uno de los argumentos que movió a M. Pidal, desde [1913:13-23] hasta [1963:207-213], a defender la historicidad del *Cantar*, cuya exactitud sólo podría deberse a su depen-

dencia de una tradición coetánea de los sucesos (los supuestos *cantos noticieros*, de cuya improbable existencia ya se ha tratado en el § 1 del prólogo). Sin embargo, se da una falta de correspondencia casi absoluta entre los nombres de los principales caballeros cidianos en el *Cantar* y los de los *optimates* que confirman los documentos valencianos de Rodrigo Díaz y de doña Jimena (véanse Rubio, 1972:123 y 185; Horrent, 1973:301-302 y Fletcher, 1989:196-197). A esto se une el hecho de que una parte de los personajes citados por el *Cantar* es seguro o muy probable que no acompañaran al Campeador al destierro (véanse Horrent, 1973:276-280 y 300-303; Duggan, 1989:59, y las notas H°, 443°, 443*b*° y 611°).

Se plantea así de nuevo el problema de la procedencia de los nombres de esas figuras históricas con papeles ficticios. Russell [1952:25-30] y, con más detalle, Smith [1977:55-62 y 72, 1983:214-230 y 1985:467] han sugerido que el autor del *Cantar* se documentó en materiales de archivo, a fin de darle credibilidad y verosimilitud históricas. A esta posibilidad se han opuesto Montgomery [1983:9-11] y Duggan [1989:79], señalando que la actitud que se presupone al poeta y al público es anacrónica para la Edad Media y que esa supuesta labor de investigación es incoherente con el uso totalmente secundario de tales datos en el *Cantar*. Estas críticas son válidas en el plano formal, pero no ofrecen una alternativa sobre el origen de tales nombres. Argüir que proceden de la tradición obliga a justificar cuándo y cómo se introdujeron en ella. En una tradición coetánea de los sucesos, su inclusión carece de causa, pues sus poseedores no participaron en aquéllos. Si la tradición es posterior, ¿de qué fuente se tomaron los nombres y por qué? (cf. M. Pidal, 1963:124).

En este punto, puede retomarse la hipótesis de Russell y Smith, pero desde una perspectiva más ajustada. La información sobre ciertos coetáneos de Rodrigo Díaz, e incluso la manera de presentarla (cf. vv. 735 y 738), pueden deberse al conocimiento de documentos de los reinados de Alfonso VI y doña Urraca, pero probablemente no de una búsqueda orientada hacia la composición del *Cantar*. El autor habría usado, pues, los datos que poseía sobre la época de su héroe, pero empleándolos de una forma más o menos anárquica, es decir, sin discriminar cuáles se podían coordinar entre sí (por ejemplo, mediante el parentesco) o cuáles eran más verosímiles que otros. Esta actitud puede resultar extraña al lector actual, pero responde a una mentalidad histórica muy frecuente en la Edad Media, como demuestra de una forma palpable la labor de los falsificadores medievales, quienes manipulaban los datos con la misma aparente inconsistencia que se advierte en el *Cantar*, cf. Ubieto [1951:198-202], Lapeña [1989:105-106] y Lema [1990:128, 253 y 302], así como lo dicho en las notas 237° y 1372°.

735 Zorita, hoy Zorita de los Canes, es una localidad de la actual provincia de Guadalajara sita a unos 55 km al sudeste de su capital, que en el tránsito de los siglos XI al XII formaba parte de la *terra de Alvaro Fan-*

nici, que abarcaba prácticamente toda la Transierra oriental, desde Toledo a Cuenca (véase la nota H°). Zorita, repoblada en 1156 con mozárabes y aragoneses, pasó después al realengo y en 1174 fue concedida por Alfonso VIII a la Orden de Calatrava (Urquiaga, 2004:136-138). En ese momento se le otorgó, como era costumbre, un fuero breve, pero Fernando III el Santo le concedió una adaptación del fuero de Cuenca, por cuyas disposiciones se regía en la práctica casi toda la cuenca media del Tajo. Como se ve, el dato que ofrece este verso es históricamente cierto, aunque está desplazado cronológicamente, pues Álvar Fáñez no gobernó Zorita hasta 1097, dos años antes de la muerte de Rodrigo Díaz (1099); véase M. Pidal 440. Como ya señaló Horrent [1973:306], la mención de la tenencia de Zorita es una curiosa reminiscencia histórica, pues no fue más que una de las varias que tuvo Álvar Fáñez, junto a Santaver, Peñafiel y, sobre todo, Toledo, de la que fue gobernador (*Toletule dux*, *Toletanus princeps*) y victorioso defensor frente a los almorávides (véase la nota H°). En opinión de Smith [1977:58], la mención de Zorita es más fácil que provenga del conocimiento de algún diploma que de la permanencia de ese detalle poco relevante en la tradición oral, lo que sería probable si no fuese porque, precisamente, diversos aspectos revelan que seguramente el poeta se nutre, al menos en parte, de la memoria histórica viva en la *terra de Alvaro Fannici* (véase la nota H°). En cuanto a la elección de Zorita, en lugar de otra de las plazas gobernadas por Minaya, podría deberse a que Peñafiel (en la actual provincia de Valladolid) está demasiado apartado de los escenarios del *Cantar*, a que Santaver quedó despoblado a lo largo del siglo XII (cf. Urquiaga, 2004:136), lo que deslucía un tanto la alusión, y a que la mención de Toledo hubiera resultado extemporánea, puesto que habría vinculado a Álvar Fáñez a don Alfonso y no al Cid.

En cuanto al giro *que mandó* [+ *nombre propio*], alude a la figura medieval del *tenente* o *potestad*, es decir, el que gobernaba determinado territorio con jurisdicción, pero sin posesión, es decir, por concesión real, sin derecho de herencia (véase la nota 887°). Smith [1977:58 y 72 y 1983:216-217] ve en el uso de esta expresión como epíteto épico en el *Cantar*, versos 735 y 738, un influjo de expresiones del tipo «Albarus Faniz, dominus de Zorita et de Sancta Veria» (doc. de 1107, ed. García Luján, 1982:doc. 3, y Gambra, 1997:doc. 188) o «Alvar Hanniz [dominans] Toletum et Pennam Fidelem» (1110, ed. García Turza, 1985:docs. 202 y 205; Lema, 1988:docs. 38-39, y Ruiz Albi, 2003:docs. 16-17) propias de los documentos medievales. Montgomery [1977:98] pone en duda esta relación, mientras que Hook [1980*a*:35] la apoya con nuevos argumentos, aunque sin olvidar posibles paralelos franceses en *Roland*, versos 116 o 2209.

737 Están documentados varios personajes históricos coetáneos de Rodrigo Díaz de nombre Muño Gustioz. Uno aparece en dos docu-

mase parte del séquito de su viuda regresada a Castilla. Ahora bien, de ser cierta la hipótesis de Laliena, cabe la posibilidad de que el poeta haya mezclado el recuerdo de estos dos personajes con el del concuñado de Rodrigo Díaz.

En cuanto a su papel literario, es bastante destacado, pese a lo cual apenas ha atraído la atención de la crítica. Él es uno de los caballeros que acude a Medinaceli a recibir a doña Jimena en su viaje hacia Valencia (vv. 1458-1504), y asiste a la reconciliación del rey y del Cid en las vistas del Tajo (v. 1995). Después se ocupa, junto a Pero Vermúez, de custodiar a los infantes de Carrión cuando van a Valencia (vv. 2169-2181). También interviene activamente en la parte final del *Cantar*, pues es el encargado de informar a don Alfonso de la afrenta (vv. 2901-2974). Además asiste a las cortes de Toledo (v. 3065), en las que desafía a Asur González (vv. 3382-3389, 3524-3526), a quien derrota en las lides de Carrión (vv. 3671-3692). Es elogiado varias veces (vv. 1995, 2170, 2901) y el mismo rey muestra con él cierta familiaridad (vv. 2927-2955); véanse M. Pidal 767, Rubio [1972:105-106], Chalon [1976:43] y López Estrada [1982:143, 156 y 230].

738 Normalmente se ha interpretado que el personaje aludido en el *Cantar* es el Martín Muñoz que era yerno del conde de Coimbra, Sisnando Davídiz, ciudad de la que estuvo como alguacil entre 1080 y 1091. Desde la muerte de su suegro, en 1091, hasta 1093, fue gobernador (*comes, dux, prepositus*) de dicha plaza. En 1094 aparece como tenente de una posición mucho más modesta, Arouca, al sur del Duero, entre Oporto y Lamego. No se sabe cuánto tiempo ocupó esta tenencia, pero en 1098 aparecen ya otros señores de Arouca. En todo caso, no existe prueba de que dicho Martín Muñoz mandase Montemayor (actualmente Montemor-o-Velho, localidad situada al oeste de Coimbra, en la orilla derecha del Mondego y próxima al mar), aunque tenía posesiones en sus términos (véanse M. Pidal 1911:749-751 y 1929:553-554, y Gambra, 1997:I, 659 y 668). A partir de estos datos, don Ramón conjeturó que Martín Muñoz, resentido con Alfonso VI por haberlo sustituido al frente de Coimbra por el conde Raimundo de Borgoña (su yerno), dejó Arouca para unirse a las tropas de Rodrigo Díaz, que habían conquistado Valencia ese mismo año de 1094. En su opinión, este Martín Muñoz es el mismo que, según la *Historia Compostellana*, I, 73, mandaba en 1111 un destacamento de aragoneses que luchaba en Castilla a favor de Alfonso I el Batallador: «Missis ergo in Aragoniam legatis, CCC milites loricatos ex Aragonensibus Martinus Muniades eius iussu adducebat et eorum auxilio aut civitatem capere aut frequentes assultus in eam facere expectabat ... Aragonenses siquidem corruerunt et captus est ilico Martinus Muniades et alii quamplures». Esta red de conjeturas ha sido aceptada por casi toda la crítica posterior, incluido Fletcher [1989:196-1971].

mentos de Cardeña en 1050 y quizá sea éste el presente en una donación a San Pedro de Arlanza en 1054 (Rubio, 1972:104). Cabría quizá la posibilidad de identificar a este Muño Gustioz de tierras burgalesas con el que confirma una venta de heredades de doña Jimena datada en Cardeña en 1113 (ed. Garrido, 1983:doc. 94; véase M. Pidal, 1929:583 y 876), aunque sin duda las fechas son demasiado dispares. Un segundo tenía tierras cerca de Sahagún antes de 1072 (véase Herrero, 1988:doc. 709). Por último, queda un Muño Gustioz asturiano, casado con Aurovita, hermana de los condes Fernando y Rodrigo Díaz, según un documento de 1083 (véase M. Pidal, 1929:725, y Casariego, 1984:401). Es bastante probable que este Muño Gustioz sea el citado en el *Cantar*, pues, de acuerdo con otro documento del mismo año (*Liber testamentorum*, ff. 87v.°-89, doc. 56), doña Jimena era hermana de dichos condes, luego aquél era su cuñado. De este modo, el *Cantar*, al llamar a Muño Gustioz «criado» (v. 737) y «vassallo» (v. 2901) del Cid, se hace un eco impreciso del vínculo histórico entre ambos personajes, como sostuvo M. Pidal [1929:270, 583, 725], quien supuso también que el confirmante del documento cardeñense de 1113 sería el mismo cuñado de doña Jimena, que la habría acompañado en su viudedad (*ibid.*, p. 608). El parentesco entre ambos personajes fue posteriormente cuestionado por Reilly [1988:131] y Fletcher [1989:127 y 139], pues se basa en un documento falso (cf. Gambra, 1997:doc. 77), pero Torres Sevilla (1999:192-96 y 203, y 2000:147-55) muestra que, aunque manipulado, el diploma tiene una base auténtica, corroborada por otros documentos, ratificando así el dato (cf. también Martínez Diez, 1999*a*:76-82). Este Muño Gustioz era nieto del conde de Astorga Muño Fernández, de la casa de Saldaña-Carrión, y primo del entonces conde de Carrión, Pedro Ansúrez, parentesco con los Vanigómez que omite o más bien ignora el autor del *Cantar* (Torres Sevilla, 2000:149 y 161-162; cf. 1999:374 y 431). Parece indicar que Muño Gustioz siguió al Cid en su exilio la aparición de un confirmante Munio en los documentos valencianos de Rodrigo Díaz en 1098 y de Jimena en 1101 (ed. facsímil, Martín, 1992; ed. M. Pidal, 1918, y 1929:871 y 873; ed. Martín *et al.*, 1977:docs. 1 y 2), pero es arriesgado identificarlo con el personaje citado en el *Cantar*, pues la ausencia del patronímico indica seguramente que se trata de un clérigo (M. Pidal, 1929:552; Horrent, 1973:302, pero cf. Chalon, 1976:43). En cambio, Laliena [1996:158, 188 y 232] identifica al Munio y al Ruderico que confirman los diplomas valencianos con los caballeros castellanos Muño Muñoz y Rodrigo Gustioz que, tras la muerte del Campeador, aparecen al frente de varias tenencias aragonesas en Levante al servicio de Pedro I de Aragón (cf. Ubieto, 1951:docs. 72, 73, 75, 79 y 85). En consecuencia, resulta aún más inseguro considerar que el homónimo que suscribe el diploma de 1113 es el cuñado de doña Jimena, pues, de no haber acompañado al Campeador en el destierro, es muy improbable que for-

Nótese, sin embargo, que, dicho personaje no aparece jamás como tenente de Montemayor (lo que en absoluto puede confundirse con tener allí propiedades). Además, la circunstancia de que Martín Muñoz haya seguido durante al menos dos años como señor de Arouca tras ser sustituido como gobernador de Coimbra no indica precisamente un enfrentamiento con Alfonso VI. Por otro lado, el hecho de que hasta 1098 no se pueda documentar un nuevo tenente en Arouca deja abierta la posibilidad de que Martín Muñoz ocupase más tiempo dicho cargo (Chalon, 1976:42-43). Por último, la identificación del capitán aragonés con el antiguo gobernador de Coimbra es puramente arbitraria, como ya vio Rubio [1972:109] y subraya Laliena [1996:158]; sin duda se trata del miembro de la *schola regis* de Alfonso y Urraca documentado en 1111 y luego sólo en la de Urraca entre 1113 y 1116 (véanse Oceja, 1983:doc. 39; Ledesma, 1989:doc. 332; Lema, 1990:docs. 50-51, y Ruiz Albi, 2003: docs. 23-26, 49, 60, 67 y 80; cf. Ubieto, 1973:136). Seguramente es el mismo Martín Muñoz, *filius comitis*, que aparece confirmando varios diplomas de la etapa final del reinado de Alfonso VI, entre 1098 y 1107 (véase Ledesma, 1989:doc. 269, y Gambra, 1997:docs. 144, 175, 188 y 189), el cual era hijo del conde Muño González (Gambra, 1997:I, 555). En todo caso, existen otros coetáneos de igual nombre, castellanos (véanse M. Pidal, 1929:554, y Rubio, 1972:108) y riojanos (véase Rodríguez de Lama, 1979:I, 153-154).

Frente a todas estas suposiciones hay un hecho cierto: que un Martín Muñoz tuvo la tenencia de una plaza llamada Montemayor bajo el reinado de Alfonso VII, como se aprecia en la suscripción de dos documentos reales de 1147 y 1148 (ed. García Luján, 1982:doc. 18, y Martín *et al.*, 1977:doc. 14, respectivamente). Parece ser el mismo Martín Muñoz que confirma otros diplomas regios por esos años (1137, ed. García Luján, 1982:doc. 13; 1138, ed. Garrido, 1983:doc. 119; 1143, ed. Rodríguez Fernández, 1990:doc. 8). Quizá se trate también del que entre 1142 y 1151 aparece como señor de Escalona (Rodríguez de Lama, 1979:docs. 157-159; Sáinz Ripa, 1981:doc. 15; Garrido, 1983:doc. 126; Peña, 1983:doc. 22). En mi opinión, el autor del *Cantar* confundió a este personaje con alguno de sus homónimos coetáneos de Rodrigo Díaz, posiblemente con el citado gobernador de Coimbra (quizá por la cercanía de esta ciudad y un Montemayor), el cual, hasta donde sabemos, nunca se unió al Campeador en el destierro. Martín Muñoz no posee una participación muy relevante en el poema, pues se limita a ser incluido en las listas de los principales caballeros del Cid (vv. 738, 1992, 3068). Su aparición en el apócrifo del abad Lecenio (supuestamente de 1075, pero en realidad una falsificación de *c.* 1223) donde figura como confirmante un *Martin Monnoz de Monte Maior* se debe al influjo directo del *Cantar* en su elaboración (Montaner, en prensa *a*).

741 El parentesco atribuido por el *Cantar* a Félez Muñoz sería posible si el patronímico del personaje indicase que era hijo de Muño Gustioz, cuñado de Rodrigo Díaz (véase la nota 737°), pero el *Cantar* desconoce ambas posibilidades y, por otra parte, atribuye al Cid numerosos *sobrinos* históricamente imposibles (Horrent, 1973:299; Smith, 1972:344-345, 1977:51 y 1983:221; Chalon, 1976:38; Webber, 1982:588; cf. nota 611°). A este respecto, cabe la posibilidad de que la palabra se use en el poema, no sólo con el sentido de 'pariente lejano' (cf. nota H°), sino con el de 'miembro del círculo personal del señor de vasallos', 'joven compañero de armas' (Smith, 1977:53, y 1980*b*:57). En el *Cantar*, Félez Muñoz aparece por primera vez en este verso y no sale de nuevo a escena hasta que el Cid le encomienda el cuidado de sus hijas en su viaje hacia Carrión (vv. 2618-2641), en el cual desempeñará su función principal, al rescatar a sus primas tras la afrenta de Corpes (vv. 2764-2824). En este episodio se lo presenta como una persona delicada, en claro contraste con los infantes de Carrión, y se detallan sus emociones personales, rasgo infrecuente en el *Cantar*. Por último, es uno de los caballeros que acuden con el Cid a las cortes de Toledo (v. 3069); véanse M. Pidal 686, D. Alonso [1941:103-105], De Chasca [1967:112-118, 232-236 y 303-304], López Estrada [1982:145] y Montaner [1987:265].

749 El término *alguacil* deriva del árabe andalusí *al-wazír* < clásico *wazīr* 'ministro, consejero', étimo igualmente de *visir*, a través del turco *vezir* (Corriente, 1999:102*b*). La forma *aguazil* es una variante bien documentada, con asimilación /l.w/ > /ww/, cuyo reflejo romance es /gu/ (Corriente, 1999:32). En los reinos cristianos *alguacil* designaba al gobernador de una ciudad o comarca, con jurisdicción civil y criminal, así como a un juez municipal, para reducirse más tarde a un oficial menor de justicia, encargado de ejecutar las órdenes del tribunal a quien sirve, que es la acepción que ha pervivido hasta nuestros días. Sin embargo, en textos medievales referidos al mundo islámico conservaba su sentido etimológico, como en la siguiente descripción de la corte del último rey de la dinastía hudí de Zaragoza, Sayf ad-Dawla: «At ipse rex Zafadola, quando hoc audivit, vocavit filios suos et uxores et alguaziles et alcaides [= 'ministros y generales'] omnesque maiores suos» (*CAI*, I, 27). En el *Cantar* el término se emplea con un sentido algo más laxo para designar a un oficial del ejército musulmán.

748 En dos documentos asturianos de 1075, el Campeador aparece citado como «Ruderico Didaz kastellano» (*Liber testamentorum*, ff. 80v.°-81v.° y 85-86, docs. 51 y 54; ed. M. Pidal, 1929:852-853, y Gambra, 1997:docs. 29-30), quizá para diferenciarlo de su homónimo y cuñado «Rudericus Didaz Ovetensis comes», aún no elevado a la dignidad condal (M. Pidal 576; Rubio, 1976:122 y 124-126; Gambra, 1997:I, 601-602 y 614-615). Smith [1977:58 y 1983:103] cree posible que el autor del *Cantar* se inspirase en tal forma de suscripción cuando empleó el epíteto «el

Castellano» para referirse al Cid, pero, teniendo en cuenta que sólo se halla en esos documentos asturianos (manipulados, además en el *scriptorium* pelagiano), esto resulta muy improbable.

751 Cortar de un tajo un miembro del cuerpo era un suceso normal en los combates medievales (M. Pidal 659), pero partir a un contrincante por la mitad, tanto en sentido vertical como horizontal, es fundamentalmente un motivo literario usual en la época. M. Pidal 659 cree posible la realización de tales golpes con las espadas de los siglos XI y XII, pero Michael 238 lo rechaza. Ascherl [1988:280-282], después de detalladas consideraciones, se muestra bastante escéptica al respecto. En todo caso, los ejemplos literarios son muy abundantes, tanto en la historiografía (véanse M. Pidal 658-659; Gaier, 1983:19) como en la épica francesa (véanse Herslund, 1974:92-93; Michael 238, y Ross, 1980:90) y en la literatura caballeresca posterior (véanse Riquer, 1980:92, y Ascherl, 1988:280-281). Para el papel y las conexiones de este tópico épico en el *Cantar*, véase ahora Boix [2005].

Adviértase, por otra parte, que en este episodio se invierte el planteamiento habitual del motivo épico de la provisión de una montura, que suele darse de un vasallo hacia su superior, lo que dará lugar a la posterior recompensa o a las recriminaciones por su ausencia. Lo primero sucede con la leyenda del origen de la importante familia de los Girón (más tarde duques de Osuna): «en una batalla la qual el rey don Alfonso [VI] ovo con los moros, al rey mataron el cavallo e aquel cavallero de quien fablamos [*i. e.* don Rodrigo García de Cisneros] diole su cavallo. E al tienpo qu'el rrey se partió d'él, arrapole o arrebatole tres girones de la sobrevista e después, por honor de la memoria glorios[a] del dicho acto, troxo tres girones por armas e el rey diole un castillo e un león que onrasen los tres girones, los cuales traen por armas lo de aquel linaje, del cual son oy principales el maestre de Calatrava e el conde de Urueña. Asimismo dende adelante llamose el dicho cavallero de Girón, dexando el primero apellido o alcuña de solar conoscido» (Ferrán Mexía, *Nobiliario Vero*, II, XVI, f. g3v.°; añado la enmienda entre corchetes); lo segundo, con el marqués Berenguer respecto del rey Luis de Francia en *Le Charroi de Nîmes*, vv. 350-364: «Li estors fu mereveilleus et pleniers; / Abatuz fu li rois de son destrier, / Ja n'i montast a nul jor desoz ciel, / Quan i sorvint li marchis Berengier, / Son seignor vit en presse mal mener: / Cele part vint corant tot eslessié; / En son poing tint le bran forbi d'acier. / La fist tel parc comme as chiens le sanglier, / Puis descendi de son corant destrier / Por son seignor secorre et aïdier. / Li rois monta et il li tint l'estrier, / Si s'en foui comme coart levrier. / Einsi remest li marchis Berangier; / La le veïsmes ocirre et detranchier, / Ne le peüsmes secorre ne aidier». Según los *Fueros de Aragón*, 6.2.1, se trataba de uno de los deberes vasalláticos: «si el ric omne pierde su cavallo e [el cavero] tiene honor por él o que priso cavería d'él, le deve dar su caballo, si quiere

partir de sí mal nomne e mal precio de traición a todos tienpos. Cual si no lo faze, bien puede seer reptado d'aquel ric omne o de sus parientes. Enpero, si aquel cavero á ganado otro cavallo en aquella fazenda, bien lo puede dar ad aquel señor en aquella cueita e que se retienga el suyo, menos que no [= 'sin que'] pueda ni deva ser reptado» (redacción del ms. de Miravete, § 227).

753 En la versión *O* del *Roland*, su protagonista es llamado «le destre braz del cors» de Carlomagno (vv. 597, 1195). M. Pidal [1913:38], que ya advirtió el paralelismo, rechaza toda posible conexión entre ambas fórmulas, por considerarlas una frase hecha de uso común. Sin embargo, esto que hoy es obvio no es tan seguro para la lengua de los siglos XII y XIII; por ello y por otras razones de estilo y función defienden un influjo del *Roland* sobre el *Cantar* en este punto Horrent [1973:371-372], Smith [1972:286 y 1983:250-251] y Michael 132.

766 Hasta la difusión del yelmo cilíndrico o en forma de tonel (el *Tophelm*), que ocurrió en Castilla hacia 1230 (véanse M. Pidal 718 y Riquer, 1980:98 y 110-111), las defensas de la cabeza consistían en una cofia de tela (v. 789), acolchada a veces, que tapaba toda la cabeza, menos la cara; en el *almófar* (v. 790), una capucha de cota de malla, normalmente unida a la loriga, que cubría la cofia y que podía tener una *camllera* o *ventalle* (< francés *ventaille*, propiamente 'respiradero'), una parte móvil cosida al almófar por la mejilla izquierda y que se sujetaba con una lazada por la derecha, para proteger la mitad inferior de la cara ; y, por último, en el *yelmo*. Al parecer, el almófar (vv. 790, 2436, 3653 y 3654) es en el arnés castellano una innovación de mediados del siglo XII, pues sólo se documenta hacia 1150-1160 (Soler del Campo, 1993:121-22 y 124). En cuanto al yelmo, en el siglo XI era habitualmente cónico y en el siglo XII tendió a redondearse. Solía estar hecho de acero y tener la base guarnecida por un aro metálico del que arrancaba el nasal, una pieza de metal destinada a proteger la nariz. El yelmo cubría sólo la parte superior de la cabeza, dejando la cara al descubierto, y se ataba a las mallas del almófar mediante unas correas de cuero o *monduras* (v. 3652). Podía ir adornado con tachones plateados, y llevar decorados o incrustados de pedrería el nasal, el aro de la base y el remate esférico que a veces lo coronaba; véanse M. Pidal [1911:458-460, 533-534, 581 y 716-718, y 1913:89], Stone [1934:24*b*, 26*a*, 165*a* y 187*b*], Riquer [1968: 20-22 y 1980:98 y 115-117], Bevans [1976:80], Ross [1980:93], Gaier [1983:27], Edge y Paddock [1988:17-19 y 44-45]. En la presentación épica del yelmo, la piedra preciosa preferida es, como aquí, el carbunclo o rubí, del que solía creerse que era luminoso (de ahí su nombre, del latín *carbŭncŭlus*, 'carboncillo', 'tizón'). Compárese, a título de ejemplo, *Roland*, versos 1326 y 1531.

784 En el *Cantar* aparecen como sinónimos *lid* (vv. 784, 1111, 1656, etc.) y *batalla* (vv. 662, 793, 984, etc.), como ya señaló M. Pidal 500 y

732-733, mientras que las *Partidas* diferencian ambos términos: «Combatir, segund los antiguos mostraron, tanto quiere dezir como combatimiento que fazen ambas partes, la una contra la otra ... Mas los de España antiguamente mudaron este nome en muchas maneras, segund los fechos de armas e los omes que los fazían. E por ende, al combatir que diximos, tovieron que conviene para dezirlo, non sobre otra cosa, sinon sobre fortaleza que quieren tomar ... E lid llamaron cuando se conbaten en campo uno por otro o dende adelante, cuantos quier que fuessen, do non oviesse cabdillos, de la una parte e de la otra, que traxessen seña cabdal ... E fazienda llamaron do ay cabdillos de amas las partes, que faze cada uno su poder, atendiendo su señor e parando mientes en acabdillar su conpaña. E batalla pusieron do ay reyes de amas las partes, e tienen estandartes e señas para sus hazes, con delantera e con costaneras [= 'flancos'] e con çaga [= 'retaguardia']» (II, XXIII, 27). Aunque el *Cantar* no comparte esta minuciosa jerarquía de hechos de armas, sí diferencia los asedios de las batallas en campo abierto, pues sólo a éstas se llama *lid* o *batalla*. De todas formas, el verso 1333 sugiere que el término podía tener un sentido algo más laxo, como sucede también en las *Mocedades de Rodrigo*, cf. Montaner [1988:439].

789 Como ha precisado Bevans [1976], *fronzida*, aplicado a la cofia en los versos 789 y 2436, y a la cara en los versos 1744 y 2437, quiere decir que una u otra presentan rozaduras de la cota de malla, debidas al movimiento de la lucha. En este sentido, el adjetivo español coincide con el francés antiguo *chamoissié*, 'magullado, lacerado' (Greimas, 1968:102*b*), que se empleaba a menudo en los *romans* del siglo XII para describir la ropa o la piel que, por haber estado en contacto con la cota de malla, mostraba la marca de los anillos e incluso diversos rasguños (Bevans, 1976:82). La aparición de este adjetivo se asocia siempre a la victoria en el combate (Bailey, 1993:94) y traduce materialmente el esfuerzo llevado a cabo por el Cid durante el mismo, lo que ha provocado las rozaduras o magulladuras de la pesada cota de malla en su piel y en su ropa. Es, pues, un signo paraverbal de su triunfo y de la energía que ha debido desplegar para obtenerlo.

790 Bevans [1976:82] sugiere la posibilidad de que *almófar* no designe aquí a toda la capucha de mallas, sino al *ventalle* (cf. nota 766°). En ese caso, *a cuestas* no significaría 'echado sobre la espalda', sino 'caído a un lado, sobre el hombro'. Apoya esta posibilidad la indicación de que el Cid expone su barba, tapada por dicha parte del almófar. Sin embargo, la manera en que se menciona la cofia sugiere más bien que el Campeador se quita el casco y todo el almófar (cf. v. 1744). Recuérdese que el yelmo, bastante pesado, se llevaba puesto sólo durante el combate, pero normalmente colgaba del arzón (Stone, 1934:24*b*). Además, si el yelmo llevaba nasal, el caballero podía necesitar alzarlo durante el combate para ser reconocido (véase Edge y Paddock, 1988:18 y 23). En la épica fran-

cesa, descubrir la barba tenía una finalidad semejante: «Mult gentement li emperere chevalchet, / Desur sa bronie fors ad mise sa barbe, / Par sue amor altretel funt li altre: / Cent milie Francs en sunt reconoisable» (*Roland*, vv. 3121-3124), aunque también era un gesto de orgullo y de provocación al enemigo: «Veez l'orgoil de France la loee! / Mult fierement chevalchet li emperere. / Il est darere od cele gent barbee: / Desur lur bronies lur barbes unt getees» (*Roland*, vv. 3315-3318; véanse también vv. 3520-3522). Aquí se unen ambos aspectos, como forma de exaltación del héroe victorioso (cf. West-Burdette, 1987:62).

795 La distinción entre *escudos* y *armas* alude probablemente a la diferencia entre los primeros y las defensas que se llevaban directamente sobre el cuerpo (loriga y yelmo), a la luz de dos mandas del testamento de Lope Arcéiz, de 1080: «illas armas de meo corpore remaneant ad filio maiore et totas alias armas remaneant ad meos filios et ipse filius maior accipiat suam partem de eis quomodo unus ex fratribus ... ilo scuto deaurato cum mea segna vadat cum meo corpore ad Sanctu Iohannem» (ed. Ibarra, 1913:doc. 49), donde *segna* es, como en el *Cantar*, la *seña* 'enseña, bandera' (cf. notas 477*b*° y 698-699°). Se distinguen aquí las armas corporales, sin duda el yelmo y la loriga; las restantes armas, que serán las ofensivas, es decir, espadas y lanzas, y el escudo y la enseña. El envío al monasterio de San Juan de la Peña de estos últimos se debe sin duda a que se exponían junto a la tumba como ornamentos que daban cuenta de la categoría social del fallecido, si no es que se enterraban con el finado a modo de ajuar funerario, mientras que don Lope deja a su primogénito los menos vistosos yelmo y loriga, objetos caros por su elaborada factura y, por tanto, más difíciles de reponer. En el *Cantar*, frente a esta parte del botín, muy apreciada por su utilidad y carestía, el resto se resume en unos genéricos *averes* 'bienes muebles' y en especial 'dinero', mientras que en el v. 1800, «¡tantos avién de averes, de cavallos e de armas!», son éstos los que se anteponen, seguramente por influjo de la rima, aunque en dicho contexto, tras la mención de los diezmos, la primacía de los *averes* queda justificada.

807 La pareja inclusiva *cavalleros e peones* está muy difundida en la fraseología medieval, desde el siglo XII, como equivalente de 'todo el mundo', tanto en la historiografía, como en los fueros y en la literatura vernácula (Smith, 1977:189-190; cf. el *Fuero de los mozárabes de Toledo*, de 1101: «ad totos mozarabes de Toleto, tam cavalleros quam pedones», ed. Gambra, 1997:doc. 163). Pero en este y otros versos (por ejemplo, vv. 512-514, 848, 1213), su uso revela una distinción jurídica importante: «El peón (villano) aspira a ser tenido como caballero; el combatiente a caballo (caballero villano), pretende ser equiparado al infanzón. Es un proceso general que se extiende por toda la frontera desde Portugal a Castilla ... en la segunda mitad del siglo XII puede percibirse en Castilla una distinta estructuración de la sociedad en las tierras del interior y en

las de la frontera. En los lugares del interior, las gentes se agrupan en *infanzones, clérigos y labradores*; en la frontera son *caballeros* y *peones*. Los infanzones que se instalan en las plazas de frontera pierden su condición de tales, y a todos los efectos son tenidos como los demás vecinos ... En este ambiente de movilidad social —económica y de servicio— es cuando se documenta por primera vez la voz "hidalgo" ... Como la "caballería" evoca la prestación de un servicio a caballo, los "caballeros villanos" tratarán de elevarse alcanzando las ventajas económico-sociales de los "hidalgos", es decir de los que son nobles de linaje, mientras que los caballeros "ex progenie militum" pugnarán por acentuar sus distancias de los caballeros villanos, armándose caballeros, con un ceremonial religioso caballeresco que tiende a restringirse» (J.M.ª Lacarra, 1975:51-52; véase también Bernal, 1988). Para la importancia de la distinción entre caballeros y peones en el reparto del botín, véase la nota 511°.

821 La *huesa* era la bota alta que, como protección de las piernas, se calzaba al ir de viaje, de caza o al salir en campaña. Como la ropa medieval solía carecer de bolsillos, no era raro que los objetos menudos se guardasen en las botas, en el sombrero, en las mangas o en las calzas (M. Pidal 896); cf. *Roland*, v. 641: «Il les ad prises [= los dos collares], en sa hoese les butet». En otras ocasiones, como aquí, la bota entera servía de bolsa.

859 Añádase a lo dicho en la nota 11-14°, que la ornitomancia, aunque prohibida por la Iglesia, era práctica muy común en la Alta Edad Media (Giordano, 1979:126-129 y 263-269). El propio Rodrigo Díaz tenía fama de agorero, como se deduce de las palabras que, según *HR*, 38, le dirigió el conde Berenguer Ramón II de Barcelona: «Videmus etiam et cognoscimus, quia montes et corvi et cornelle et nisi et aquile et fere omne genus avium sunt dii tui, quia plus confidis in auguriis eorum quam in Deo»; a este aspecto se refiere también Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib*, vol. IV, p. 35, quien señala cómo el Cid se valía de él para elevar la moral de sus tropas durante el cerco de Valencia previo a la batalla de Cuarte (1094). En el siglo XII, la cata de agüeros se asociaba especialmente a los *extremadanos*, los habitantes de la extremadura o zona fronteriza con los musulmanes, a juzgar por el *Poema de Almería*, vv. 163-165: «Extrematura prenoscens cuncta futura, / Augurio docta quod erat mala gens peritura, / Visis tot signis audacter iungitur illis». En el *Cantar*, pese a lo que opina López Estrada [1982:196], los augurios cumplen cierto papel estructural, pues se sitúan siempre al principio de un viaje e indican una transición. Así, la marcha al destierro se inicia con el agüero, de doble sentido, de las cornejas (vv. 11-14). En el cruce de la frontera, las señales ornitománticas son sustituidas por el mensaje, mucho más neto y decisivo, del arcángel Gabriel (vv. 404-412), pero ahora, de nuevo, al acabar la primera serie de sus campañas, que se cierra con el envío de la primera dádiva al rey Alfonso, el Cid observa los augurios de

las aves. Lo mismo hará más tarde, cuando sus hijas partan de Valencia con los infantes de Carrión (vv. 2615-2617); pero entonces los agüeros no serán favorables; véase Montaner [1987:187-188].

862-953 En esta sección del *Cantar* el elemento fundamental no lo constituyen las actividades del Cid, que continúan con el tipo de acciones desarrollado hasta el momento, sino la embajada de Álvar Fáñez a Castilla. Como ya establecieron Salinas [1945] y Correa [1952], y ha aceptado en general la crítica posterior, el eje fundamental del *Cantar* es la recuperación de la honra del Cid. En concreto, en esta primera parte, de su honra 'política' o 'pública', puesta en entredicho al ser desterrado por calumnias (Deyermond, 1987:26-30). Pero dicha honra no es sólo un concepto ideal, basado en la buena opinión de que uno goza (la *honra de hecho*, que siempre conserva el Cid), sino que está ligada también a una determinada posición social (Harney, 1987:190), cuya manifestación jurídica es la *honra de derecho*, que era perdida por el vasallo airado (Lacarra, 1995*a*). Por ello, los hitos del proceso honrador del Cid los constituyen, en esta primera fase del relato, las sucesivas entregas de regalos al rey, dádivas propiciatorias que testimonian el paulatino incremento de la riqueza del Cid y, por tanto, su éxito en el exilio. Éste queda también patente porque el Campeador está ya en disposición de cumplir el voto de las mil misas (v. 225) y la promesa de pagar al monasterio de Cardeña los gastos de la manutención de su familia (vv. 250-260); véanse Northup [1942:18 y 20], Gwara [1983:4-6], Montaner [1987:147-148, 174-176 y 210-213], Deyermond [1987:39] y Duggan [1989:20, 23-27 y 34-35].

Además, como han señalado, con diversos matices, De Chasca [1953 y 1967:65-79], Hart [1962], Pollmann [1973:72 y ss.], Clarke [1976], Walker [1976], West [1977 y 1996], Gifford [1980:328], Molho [1981:204-208] y Pardo [1987], las relaciones entre el Cid y el rey constituyen uno de los ejes argumentales del *Cantar*. En este sentido, las sucesivas embajadas permiten dejar constancia del acrecentamiento de la figura del Cid ante don Alfonso, que es quien va a juzgar cuándo el desterrado puede por fin recuperar la posición perdida, pues «atales perdones como éstos non ha otro poder de los fazer sinon el rey» (*Partidas*, VI, XXII, 1). En otros términos, el mérito personal adquirido por el propio esfuerzo se verifica en el aumento de consideración del Cid en el ánimo del rey, lo que, evidentemente, sólo puede lograrse si éste conoce las hazañas de aquél. El mejor medio de conseguir esto es la entrega de una parte del botín, lo que demuestra además la lealtad del desterrado y su voluntad de servir al rey (Walker, 1976:259; DuBois, 1987:4; Montaner, 1987:175; Lacarra, 1995*a*).

A este respecto, hay que señalar que, en opinión de Guglielmi [1965:64], seguida por Smith [1983:120], el Cid se limita a cumplir la ley, pues, según el *Fuero Viejo*, el monarca tenía derecho a recibir una porción del botín obtenido por el desterrado. Pero no es eso lo que dis-

pone el texto legal aducido, sino que si el desterrado «guerreare al rey ... e robaren alguna cosa en tierra d'él de lo de suos vasallos ... e después cuando tornaren con ello a suo señor, e lo departen los cavalleros con suos criados e armados de aquel rico ome [*i. e.* el exiliado], deven tomar toda la suerte [= 'porción del botín'] que cayere a cada uno de ellos e dévenlo inbiar al rey, que es suo señor natural, e dével' decir estas palabras el que ge las aduxere: —Señor, fulanos [= 'ciertos'] cavalleros vasallos de tal rico ome, que vós echastes de tierra, vos inbían estas suertes, que ganaron cada uno de ellos en tal corredura, que ficieron en fulán logar, que ganaron de vostros vasallos e de vostras tierras, e inbíanvos pedir merced, que enderecedes el mal que ficistes a su señor, en esta guisa... (e dévelo todo decir delante).— E corriendo la segunda vegada, si ficieren algunas ganancias de la tierra del rey, estos cavalleros deven tomar cada uno de ellos la meitat de aquello que cayó de la corredura, e imbiarlo al rey, ansí como la primera vegada; e de la segunda vegada adelante non son tenudos de imbiarle más ninguna cosa, si non quisieren» (I, IV, 2). Es cierto, como ha visto también Morros [1992:531-532], que la actuación del Cid y de Minaya en el *Cantar* parece inspirarse (a veces, incluso a la letra) en esta disposición foral, pero con dos importantes salvedades: que el Campeador no está obligado a seguirla y que además sus dones son crecientes; de este modo está subrayando los vínculos que le mantienen unido a su «señor natural», de quien en el fondo se continúa considerando vasallo (cf. vv. 538, 1339, 2031, así como Hart, 1962:163; Marín, 1974:457-458; Walker, 1976:258; West, 1977:204; López Estrada, 1982:62-63 y Duggan, 1989:34-35), aunque formalmente no lo sea, razón por la que no le envía la quinta completa (cf. Schafler, 1977:45, y Lacarra, 1980:44-46). Para otras disposiciones legales que han podido influir en la presentación de las embajadas al rey, véase la nota 1803-1958°.

Por otro lado, la demostración ante el monarca de los logros del Cid tiene como contrapartida las crecientes concesiones regias, que manifiestan a su vez al Campeador la efectividad de sus regalos (West, 1977:198-199; Horrent 268-269). Gifford [1980:325-326] ve aquí un sistema de *don* y *contradón*, destinado a garantizar la reciprocidad. En una línea similar, Duggan [1989:33-35] interpreta la acción del Cid en términos de una economía de *entrega de regalos*, en la cual las donaciones no poseen tanto un valor de transacción económica como de método de consolidación de las relaciones sociales (cf. también Lacarra, 1995*a*, y, sobre todo, Pedrosa, 2002). De este modo, la generosidad (una virtud claramente reflejada en el Cid, véase la nota 2117°) es una muestra del nivel social del individuo y un modo de establecer determinados vínculos con los destinatarios de los regalos, sean aquéllos de condición superior, igual o inferior a la del que los hace. Discrepa del análisis de Duggan y de lo aquí expuesto, en un tono (a mi juicio) tan impertinente

como improcedente, Miranda [2003], quien, aunque indica correctamente que los dones ofrecidos por el Cid constituyen un signo de superioridad jerárquica y de prestigio personal, defiende, forzando las pruebas, que dicha actitud se basa en un exceso en los regalos mismos, el cual supondría «un gesto abierto de competencia y agresividad» (véase nota 492°).

En cuanto al contenido del regalo, los treinta caballos con sus arreos (sillas, frenos y espadas pendientes de los arzones), se ha de tener en cuenta que la montura no sólo era una de las partes más caras y preciadas del equipo bélico del caballero (Chalon, 1976:137; cf. Keen, 1984:44, y Bachrach, 1988:182-183), sino el elemento indispensable para serlo (véase Bernal, 1988:22, 25 y 28), por lo que llegaba a simbolizar su propia dignidad y su esfuerzo bélico (Gwara, 1983:14-15; Montaner, 1987:283-284; para los caballos como regalo en la Edad Media, véase Hyland, 1994:104). A finales del siglo XI, en la época de Rodrigo Díaz, un caballo podía valer entre 50 y 100 marcos de plata, excluidos los arreos (Duggan, 1989:150). En 1207, fecha más cercana a la composición del *Cantar*, se tasaba un caballo de guerra en cien maravedíes, mientras que un buey de labor costaba quince (véase Herrero, 1988:240 y 242). Por tanto, un buen caballo árabe de raza ricamente equipado superaría considerablemente esas sumas, de modo que el regalo del Cid al rey rebasa lo que aquél había obtenido con la venta de todo un pueblo (3000 marcos, tanto por Castejón como por Alcocer); véanse Hook [1980*a*:41] y Duggan [1989:24-25 y 150]. Compárese, a este respecto, el siguiente pasaje de un documento leonés de 1067: «Protulit carta de dive memorie regis Veremundi prioris quod fecerat de predictas villas cum adiacenciis suis, extra tres homines, ad comite Monnio Fernandiz, pro que accepit ab illa in offercione kavallo rosello in solidos mille» (ed. Ruiz Asencio, 1990:doc. 1151). Otro ejemplo semejante en 1071: «Imprimis concedo medietate in villa qui dicunt Calzatella ... Et habuit eam ego, Mumadonna, de parte abii mei Gundissalvo Onuscez et uxor sua domna Gotina; donavit eis comite Garsea Gomiz, propia sua ereditate. Et accepit illo comite domno Garsea, de Gundissalvo Onuscez, I° caballo valens CCC solidos de argento, et Iª sella argentea in CCC solidos de argento et I freno valens C solidos de argento» (ed. Herrero, 1988:doc. 703; cf. docs. 674-676, 681-683, 687, 705, 711, 713, 719 y 723). A este respecto, señala Canal [1986:31] que «Cuando la reina doña Urraca dona a don Froila le extensa heredad de Ulvayo (Esla), éste la recompensa con un caballo escogido que valía cinco mil sueldos: *uno kavallo obtimo valente V mille solidos*. Sería un caballo selecto destinado a la caballeriza real, o quizás para uso exclusivo de la misma soberana. El precio parece excesivo, equivalía a cinco mil ovejas» (editan la donación, de 1112, el mismo Canal, 1986:37, doc. 4, y Ruiz Asencio, 2003:doc. 39). De todos modos, téngase en cuenta las justificadas advertencias de Kinkade [1994] sobre este tipo de comparaciones entre las cifras literarias y las documentales.

863 El Cid empieza su tercera campaña, contra las poblaciones musulmanas del valle del Jiloca, ocupando, como en el Jalón, una posición privilegiada. En este caso, se trata del Cerro de San Esteban (a cuyo pie se halla la aldea de El Poyo, hoy El Poyo del Cid), elevación de 1068 m, situada junto al Jiloca, a 26 km al sur de Daroca y a 11 km al norte de Monreal del Campo, que es la localidad citada en este verso (véanse M. Pidal 803-804, y Michael, 1976:123-124). En dicho monte se conservan restos de una gran fortaleza romana y de un pequeño campamento fortificado semejante al hallado en Torrecid, frente a Alcocer (véanse Corral y Martínez, 1987:45 y 64; Corral, 1991:38). Esta coincidencia ha hecho reafirmar a estos autores la idea de que Rodrigo Díaz realmente acampó en ambos lugares y que los fortines en ellos hallados son obra suya. Sin embargo, como en el caso del otero frente a Alcocer (vv. 557-563), lo más probable es que el *Cantar* se refiera a un campamento de tiendas, y así lo entienden las crónicas (*PCG*, p. 530*b*; *CVR*, p. 206*b*-207*a*; *Cr Cid*, f. 32; *Cr 1344*, vol. III, p. 437). De todos modos, es posible que el autor del *Cantar* hiciera acampar a su héroe en lugares en los que se conservaban restos que justificaban su relato, o, en otros términos, en lugares estratégicos ya usados para campamentos (cf. Criado de Val, 1991:128 y 135). En el caso concreto de El Poyo, es casi seguro que el poeta quiso explicar así el nombre de *Poyo de Mio Cid* que dicha elevación poseyó posteriormente (cf. nota 902°). En cuanto a la mención de Monreal del Campo, es un anacronismo, pues dicha localidad fue fundada por Alfonso I el Batallador en 1124 (Ubieto, 1973:39-40, y 1981:224-225; cf. J.M.ª Lacarra, 1978:97).

864 En la descripción de El Poyo se funden probablemente dos fórmulas procedentes de la épica francesa: «halt sunt li pui» y «merveillose e grant» (véase la nota 422°). Esta caracterización es bastante similar a la atribuida a otros campamentos del Cid, como la *montaña*, 'bosque', del verso 427 o el otero del verso 554. Como señala Russell [1978:50-51], tales rasgos descriptivos «parecen ser epítetos de fórmula que él [= el poeta] suele usar con relación a otros sitios donde acampa el Cid ... como si la importancia, grandeza o extrañeza de éstos reflejaran la potencialidad moral del héroe». Teniendo, además, en cuenta la estrecha relación que en la literatura medieval suelen guardar el paisaje representado y la acción situada en él, la descripción tanto del otero como del poyo sugeriría claramente al auditorio el carácter bélico de la narración subsiguiente. Así, desde una posición privilegiada, cuya altura y fortaleza transmiten una idea de potencia militar y de dimensión heroica, el Cid va a imponer su presencia a las poblaciones del entorno y va continuar los triunfos precedentes. En este sentido, conviene recordar que el control del territorio en la Edad Media se ejercía precisamente por el dominio de determinados puntos estratégicos, de ahí que una de las actividades clave de la guerra medieval fuese precisamente la expugnación (García Fitz, 1998*b*:171-278).

868 Hook [1980*a*:38-39] señala el paralelismo de las expresiones de esta enumeración, «enantes... del otra part... la tercera», con las fórmulas legales usadas para la delimitación territorial, como «de prima parte termini de Melgar de iuso, de alia parte terminum de Castellanos, de tertia parte terminum de Monasterio de Vega» (doc. de 1161, citado en p. 39).

870 La técnica narrativa aquí empleada, usual en los relatos medievales, se conoce como *alternancia* o *entrelazamiento* y consiste en ir contando por partes lo que sucede a la vez en distintos lugares. En este caso, el procedimiento adopta una de las disposiciones más sencillas: se narra una parte de lo hecho por el Cid (vv. 836-870) y después se vuelve atrás en el tiempo para relatar las acciones paralelas de Minaya (vv. 871-897); por último, se habla otra vez del Cid, de modo que Álvar Fáñez no entra de nuevo en escena hasta que se reúne con él, omitiéndose el relato de su regreso de Castilla. Los cambios de plano se marcan con este verso y con el verso 899; véase Cacho [1987:36-37].

873 La mención de la sonrisa en el *Cantar* constituye, primariamente, un elemento demarcativo de la elocución. Salvo en los versos 298 y 2532, precede inmediatamente al discurso directo, y con la excepción de este último (en que se relaciona con los *juegos* o burlas que son objeto los infantes de Carrión en la corte cidiana de Valencia), posee un valor claramente positivo. El personaje más risueño del poema es su héroe (vv. 154, 298, 923, 946, 1266, 1918, 2331, 2442, 2438, 2897 y 3184), seguido de lejos por el rey Alfonso (vv. 873 y 1368) y, *ex aequo*, por Avengalvón y Minaya (vv. 1518 y 1527, respectivamente). Esta situación guarda relación con la *hilaritas* de tipo cortés que caracteriza al Cid, así como con su condición de *facetus* (comentada en el § 2 del prólogo), y se enraíza de un modo muy específico en la mentalidad medieval: «En general, *hilaris* se aplica al rostro: *vultus hilaris* significa un rostro sonriente, agradable; la expresión corresponde casi exactamente a lo que hoy denominaríamos un rostro risueño, pero decididamente no uno carcajeante. Un excelente estudio de Fernand Vercauteren muestra cómo en los diplomas de fines del siglo XI comienza a aparecer la expresión "el donante sonriente" (*hilaris donor*). A un donante no le basta hacer simplemente una donación, sino que debe hacerlo mostrando que está complacido con ello ... Por eso la fórmula del "donante sonriente" se adoptó de inmediato. La risa, en forma de *hilaris*, se convierte en uno de los atributos de San Francisco de Asís y en una de las manifestaciones de su santidad. Francisco dice a sus hermanos de religión: "en las tribulaciones, en presencia de los que os atormentan, permaneced siempre *hilari vultu*". La risa se convierte en una verdadera forma de espiritualidad y comportamiento» (Le Goff, 1997:50-51). Este comportamiento puede relacionarse con el hecho de que «en torno al siglo XII, [la Iglesia] alcanza un estado en que sitúa el fenómeno [de la risa] bajo control, distinguiendo la buena de la mala risa, los modos admisibles de reír y los inadmisibles» (*ibid.*, p. 44).

879 En este contexto, la expresión que emplea Minaya equivale a 'os ruega humildemente', pero el auditorio no podía dejar de entenderla como una infeudación tácita. En el *Cantar*, el besamanos es el rito esencial del vasallaje (véanse M. Pidal 506-508, y Jones, 1966:111), según el uso heredado: «Vassallo se puede fazer un ome de otro segund la antigua costumbre de España en esta manera: otorgándose por vassallo de aquel que lo recibe e besándole la mano por reconoscimiento de señorío» (*Partidas*, IV, XXV, 4; similar en el *Fuero de Burgos*, III, XIII, 1). La fórmula explícita de vasallaje era en la Baja Edad Media «señor don fulano, bésovos la mano et só vuestro vasallo» (don Juan Manuel, *Libro de los estados*, I, LXXXVI, p. 257; véase también M. Pidal 507 y Valdeavellano, 1968:384), pero ésta nunca aparece en el *Cantar*. Por otro lado, si besar los pies era fundamentalmente un gesto de deferencia, también podía entenderse como un acto de infeudación, pues «deven los omes honrados ... venir al rey nuevo para conoscerle honra de señorío ... besándole el pie e la mano en conoscimiento de señorío, o faziendo otra omildad, segund costumbre de la tierra» (*Partidas*, II, XIII, 20; cf. Jones, 1966:113). Por último, hay que señalar que Minaya le besa al rey la mano al despedirse de él para volver con el Cid (v. 894). En esta ocasión, el besamanos es sobre todo un gesto de gratitud (v. 895), habitual en el *Cantar* cuando un superior concede un favor (véase M. Pidal 508-509), pero también responde a una costumbre relacionada con el rito de vasallaje: «Empero al rey también ricos omes como los otros de su señorío son tenudos de besar la mano ... cada vez que va de un logar a otro e le salen a rescebir, e cada que viniere de nuevo a su casa, o se quiere d'ella partir para ir a otra parte, e cuando les diere algo o les prometiere de fazer bien e merced» (*Partidas*, IV, XXV, 5).

En general, puede decirse que todo lo relativo a la reconciliación del rey Alfonso y del Cid, así como al matrimonio de las hijas de éste con los infantes de Carrión, se desarrolla conforme al ceremonial adecuado, en el que cobra especial importancia el simbolismo jurídico, es decir, la realización de determinados gestos y palabras sin las cuales un acto jurídico carece de validez. El mejor ejemplo de esto es el *besamanos*, es decir, el beso dado en las manos por el vasallo al señor en el momento de la infeudación. Para la mentalidad medieval, no bastaba con que ambas partes se pusiesen de acuerdo, sino que era necesario realizar ese gesto específico para que el vínculo feudal se considerase realmente establecido (Montaner, 1994c; sobre el besamanos, véase Martin, 1997:160-63).

887 Según M. Pidal [1913:155], los *honores e tierras* «eran las rentas y territorios que el rey concedía en tenencia o gobierno a uno», mientras que Lacarra cree que alude «a sus posesiones y feudos», con expresión algo imprecisa (cf. Valdeavellano, 1968:389-390). Se trata de un caso de 'pareja inclusiva' para designar 'todo tipo de propiedades' (Smith, 1977:201), de modo que *tierras* ha de referirse a las posesiones propias y

sólo *honores* a los beneficios de concesión real, temporales o vitalicios, pero no hereditarios. Refuerza esta interpretación el hecho de que, en el siglo XII, el término *tierra* fuera desplazado en Castilla por el de *honor* (de procedencia navarro-aragonesa) para designar a tales beneficios o tenencias, cuyo concesionario, llamado *potestad* o *conde*, empezó a tener, en esta época, funciones de gobierno y administración de justicia, así como de percepción de impuestos (véanse Valdeavellano, 1968:386-389; Lalinde, 1974:235, e Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:177; sobre el sentido de *la honor* véase Laliena, 1996:234-235). La frase, que se repite de forma parecida en el verso 3413, tiene paralelos en la expresión *castella et honores* de la *Historia Compostellana*, II, 48 y 94, y de *CAI*, I, 23, 74 y 77, y en las de «teres e fiez» o «feus e honors e teres» del *Roland*, versos 76 y 3399, respectivamente; otros ejemplos en Smith [1977:201].

895 La idea de un vínculo *natural* entre el señor de un territorio y el que habita en el mismo despunta en los albores del siglo XII, pero no triunfa plenamente hasta la centuria siguiente (Grassotti, 1998:23-24). Esta concepción de las relaciones sociopolíticas posee un desarrollo claramente autóctono (que en la Península Ibérica está ligado a la consolidación de la extremadura como territorio realengo, según García de Cortázar, 1973:441-444), sólo más tarde reforzado por los planteamientos jusnaturalistas, con la paulatina penetración del derecho romano, hasta alcanzar su culmen doctrinal en el naturalismo político aristotélico-tomista de finales del siglo XIII; véanse García-Pelayo [1968:30-46, 113-116, 157-162 y 167-173] y Valdeavellano [1968:412-418, 424, 429 y 442].

La esencia de dicho vínculo resulta compleja, aunque desde sus primeras manifestaciones manifiesta un carácter no contractual, diferenciado, por lo tanto, del pacto vasallático. Así se advierte en la primera mención conocida del término en el ámbito hispánico: «Ego Petrus Sancii Dei gratia Rex Aragonensium vel Pampilonensium, placuit mihi libenti animo et spontanea voluntate facio hanc cartam donationis ad te Monnio Monnioz, *quia te facis naturale de mea terra*, et propter amorem quod de tu fidelis mihi sedeas et fidiliter me servias, et quod non mihi exeat de te nec de illos tuos nulla alia causa, nisi bene et servicio» (ed. Ubieto, 1951:doc. 85, de 1100, subrayo; véase Laliena, 1996:232). Aunque implícita, parece haber ya aquí una diferencia entre la ligazón establecida entre el soberano del territorio y los habitantes del mismo y la que opera entre un señor feudal y sus vasallos. La expresión no se documenta en Castilla y León hasta el segundo tercio del siglo XII (cf. López Pereira *et al*, 1993:II, 759, y *DLRRL*, s.v. *naturalis*), una vez en la *Historia Compostellana*, I, XVI: «Qui cum terribilem audissent legationem et exercitum regis super se venientem, maluerunt se regi et civitatem reddere, quam contra suum naturalem dominum aliquid, quod eius turbaret voluntatem, committere», y otra en la *CAI*, I, 8: «Verumtamen Carrionenses et Burgenses cives et illi, qui in Villa Francorum morabantur,

videntes quod iniuriam facerent regi Legionensi, qui naturalis eorum dominus erat, ut ad recipiendas eorum civitates cito veniret, nuntios miserunt». En ambos casos, el específico alcance institucional del ***dominus naturalis*** resulta difícil de precisar, si bien queda claro que implica la legitimidad del monarca y de su soberanía, indebidamente conculcada. Así pues, el término parece revestir un sentido parejo al que hace equivalentes las expresiones francesas «Quant me membra ***de naturel seignor*** y «De Looÿs, ***mon seignor droiturier*** (*Le Charroi de Nîmes*, vv. 188 y 339, subrayo); cf. Du Cange, *Glossarium*, vol. V, p. 575c: «NATURALIS DOMINUS. Legitimus, qui iure dominium obtinet».

La expresión no reaparece en textos hispanos del siglo XII, salvo en el *Cantar*, pues el documento regio aragonés de 1179 citado por Du Cange, *Glossarium*, vol. V, p. 575c, con la expresión «sub fide et naturalitate», es sin duda posterior, ya que menciona a los virreyes, gobernadores y bailes generales, cargos que no surgen hasta el siglo XIV (cf. Valdeavellano, 1968:514-517; dicho documento no aparece en la exhaustiva colección diplomática de Alfonso II de Aragón editada por Sánchez Casabón, 1995). Así pues, para documentar el sustantivo abstracto se ha de esperar al *Tratado de Cabreros* (1206): «e non vala menos por el omenage que ayan fecho ad anbos los rees ***ni por el naturaleza*** que ayan con ellos ni por el vasallage del servicio del rey de León» (p. 36, subrayo), donde por primera vez se contraponen explícitamente ***naturaleza*** y ***homenaje*** o vínculo feudal expreso. De este modo, la contrapartida del ***señor natural*** es el ***vasallo natural***, mencionado en 1198 (Grassotti, 1998:24) y, reducido al adjetivo, en el mismo *Tratado de Cabreros*: «Et éstos son los diez e cuatro cavaeros ***naturales*** del rey de Castella que deven tener estos castiellos que an a seer tenudos por ***naturales*** del rey de Castella ... si el rey de León oviere rancura de los tenedores de los castiellos ***naturales*** del rey de Castiella ... Et del rey de León éstos son los diez e cuatro cavaeros sos ***naturales*** que deven tener estos castiellos que an a seer tenudos por ***naturales*** del rey de Léon» (pp. 37-38, subrayo). Esta vinculación es la que permite que un expatriado siga vinculado a su rey pese a la ruptura de la dependencia vasallática estricta, como recoge el *Fuero Viejo*, I, IV, 2: «los cavalleros con suos criados e armados de aquel rico ome [*i. e.* el exiliado], deven tomar toda la suerte [= 'porción del botín'] que cayere a cada uno de ellos e dévenlo inbiar al rey, que es suo señor natural, e dével' decir estas palabras el que ge las aduxere: "Señor, fulanos [= 'ciertos'] cavalleros vasallos de tal rico ome, que vós echastes de tierra, vos inbían estas suertes"». Se advierte así que en el reinado de Alfonso VIII es cuando, tras unas pocas menciones aisladas donde el alcance del término no queda del todo claro (pero posiblemente signifique básicamente 'señor legítimo'), el concepto de ***naturaleza*** realmente se consolida. Sin embargo, los textos de este período, aunque dejan bien patente la superioridad del vínculo de naturaleza sobre el de vasallaje, todavía no permiten de-

terminar cuál es el fundamento exacto de esa preeminencia, aunque parece atisbarse una relación con la idea del orden natural de las cosas, de raigambre agustiniana: «quod Deus, qui solus tibi naturaliter dominatur, fecit alia bona, quibus tu quoque dominareris» (*Contra epistulam Manichaei*, 37), «ergo princeps et domina carnis naturaliter anima est, quae domare carnem debet et regere» (*Contra Iulianum*, II, en *PL*, vol. XLIV, col. 690), y que actúa de trasfondo de la disposición del *Fuero Viejo*, I, 1, 1: «Estas cuatro cosas son *naturales al señorío del rey*, que non las deve dar a ningund ome, nin las partir de sí, ca pertenescen a él *por razón de señorío natural*: justicia, moneda, fonsadera e suos yantares» (subrayo; cf. Gil Farrés, 1977:326).

El subsiguiente auge de este concepto juspolítico queda evidenciado por su empleo en la *Chronica Latina Regum Castellae* (1227-1237), atribuida a Juan de Osma, donde aparece una sola vez, «Liberaverat enim Dominus Deus quasi miraculose civitatem Burgensem de manibus inimicorum suorum, et restituit eam vere et naturali domine» (§ 37), pero subyace en el planteamiento político de fondo, a jucio de Martin [2006], y sobre todo por su proliferación en Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, donde aparece en cinco ocasiones *dominus naturalis* (VI, 2; VII, 16; XI, 2, 7 y 14), en tres *domina naturalis* (VII, 1, dos veces; IX, 6) y en una *regina naturalis* (VII, 1; giro semejante al del v. 2131 del *Cantar*), así como *naturales* 'súbditos' (VI, 5) y los conceptos relacionados de *naturale debitum* (VI, 10) y *dominium naturale* (VII, 16). De estos pasajes, donde mejor se aprecia el alcance de la *naturaleza* es en VII, 1: «Tunc comes Petrus Ansurii, indutus scarlato et insidens equo albo et portans funem in manu, accessit personaliter ad regem Aragonum in castro quod dicitur Castellare, cui manu et ore hominium fecerat pro terra quam ab eo acceperat in honorem, in plena curia sic proponens: "Terram quam michi dedistis, regine restitui cuius erat, mee domine naturali; manus autem, os et corpus, que fecerunt hominium, vobis offero morte vel dispendio consumenda"». Aquí se ve perfectamente la diferencia entre el señor natural (al que corresponde el *ius dominii*, según IX, 7) y el señor de vasallos, al que un individuo se une por un concreto y revocable *hominium* 'homenaje', quedando siempre el primer e inmutable vínculo por encima del segundo, siempre mudable, por más que Pedro Ansúrez quiera, en esta dramática escena, resarcir a su señor feudal, con su vida si es necesario, del incumplimiento de sus deberes vasalláticos, por acatamiento al más alto *debitum naturale* (compárese, desde una perspectiva algo distinta, Martin, 1992:262-270 y 2003:112-121).

El mismo planteamiento queda absolutamente explícito en otro texto que apela con extraordinaria frecuencia a tal fraseología, el *Llibre dels fets* de Jaime I: «Ferrando Dieç, mentre que fayem tirar los altres, acostà's a nós a la oreyla e dix-nos: "Lexats la anada d'Ares, que Morela és gran cosa, e valria més que la tinguessen moros que don Blasco, que pus ivaç

la que han los omes a su señor natural, porque tan bien ellos, como aquellos de cuyo linaje descienden, nascieron e fueron raigados e son en la tierra onde es él señor» (IV, XXIV, 2). Por ello, «señor es llamado propiamente aquel que á mandamiento e poderío sobre todos aquellos que biven en su tierra. E a éste tal deven todos llamar señor, también [= 'tanto'] sus naturales, como los otros que vienen a él o a su tierra. Otrosí es dicho señor todo ome que á poderío [= 'tiene capacidad'] de armar e de criar por nobleza de su linaje, e a éste atal non deven llamar señor sinon aquellos que son sus vassallos» (IV, XXV, 1). Esta vinculación entre el señor y quienes viven en su tierra se define además por analogía con el orden del cosmos, de origen divino (IV, XXIV, 1), aunque, como indica la referencia al linaje y a la raigambre de los *naturales*, viene determinada también por la *natura*, en su acepción genealógica, «es decir, por una noción íntimamente ligada con la memoria y el pasado» (Bautista, 2006*b*: 65). En todo caso, en la concepción alfonsí (que es bastante compleja y de la que aquí sólo tengo en cuenta los aspectos fundamentales y más relacionados con el caso cidiano), el vínculo de naturaleza liga la persona al señor básicamente a través del territorio; por ello el *debdo de la naturaleza* implica obligaciones para con el señor y para con la tierra (*Partidas*, IV, XXIV, 4), y es más universal y vinculante que el nexo vasallático, como expresan las mismas leyes citadas y *Partidas*, II, XIII, 26. Los *airados*, como el Cid, aunque ya no eran vasallos del rey, podían seguir siendo *naturales* suyos, pues la *naturaleza* sólo se perdía en casos extremos (*Partidas*, IV, XXIV, 5; cf. *Fuero Viejo*, I, IV, 1-2). Esto sucede porque el concepto de *vasallo natural* se acerca ya al de *súbdito*, al establecer que los individuos estaban automáticamente vinculados al príncipe de la tierra (o a la Corona, en sentido transpersonal y jurídico), por su *naturaleza*, es decir, en virtud de su ligazón a un territorio y a una sociedad por nacimiento o por avecinamiento, lo que hacía innecesarios los lazos expresos de infeudación y permitía la adscripción inmediata y solidaria de todos los *naturales* a su tierra o patria, al margen de sus lazos vasalláticos individuales (véanse, amén de los trabajos de García-Pelayo, Valdeavellano y Grassotti ya citados, Martin, 1995:16-27 y 1997:190-191; Bautista, 2006*b*:62-66, y Villacañas, 2006:642-643).

Desde esta perspectiva, no me parece ajustado el análisis de Martin [1996:40] cuando considera que «Desde entonces, la repetición del ritual de fidelidad [*sc.* el besamanos] ante el rey aparece, no simplemente como una invitación a reestablecer la integración política inicialmente rota, sino como la propuesta de establecer una nueva forma de dependencia, ya no "natural", sino "personal". O, mejor, de superponer ésta a aquélla», puesto que justamente es la nueva concepción del vínculo de naturaleza que cristaliza en época de Alfonso VIII la que se halla en la base misma del comportamiento del Cid épico en el exilio, tan distinto del de su modelo histórico. Tal actitud se basa tanto en la idea de inmutabilidad

la hauriets haüda dels moros que de don Blasco. E, jassia que don Blasco sia mon senyor, vos sots *mon senyor natural*, e per senyor que pusca camiar quan me volré no lexaré a vos de dir lo meylor: que entenats que *jo·m tinch per vostre natural*» (133, subrayo). El mismo monarca expone en otro pasaje importante el tipo de legitimidad propio de la *naturalea*: «haguem-hi gran conseyl, e dixem-los: "Barons, bé creem que sabets e devets saber que nós som *vostre senyor natural, e de lonch temps: que ·XIIII· Reys ab nós ha haüts en Aragó, e on pus luyn és la naturalea, entre nós e vós, més acostament hi deu haver, que parentesch, s'alonga, e naturalea per longuea s'estreyn*. E anch nous sem mal ni·l vos dixem, ans vos havem en cor d'amar e d'onrar, e totes bones costumes que hajats haüdes de nostre linyatge, que les vos farem tenir, e nós qui us darem de miylors, si no n'havets d'aqueles que fossen bones. E maraveylam-nos molt d'esta cosa, que nós nos hajam a guardar de vós e que nós no gosem entrar en *les ciutats que Déu nos ha donades e nostre pare leixades*, e que guerra haja entre nós e vós pesa'ns molt. E preguam-vos e manam-vos que no y sia, que açò és cosa que·ns pesa molt, e podets-ho conèxer, que axí só vengut jo entre vós e que en vós me fiy e en vostra amor, e que us he en cor de retenir e de amar"» (31, subrayo). A mi entender, este pasaje implica que, al menos para esta época, en la justificación de la *naturaleza* desempeña un papel sustancial el concepto de legitimidad por herencia, al apelar a las raíces familiares del *señor natural*. A fin de cuentas, el término, está claramente relacionado con *natura* 'linaje', pero también «natio, patria», según Du Cange, *Glossarium*, vol. I, p. 575*b*, de modo que aquí resulta más significativa la coincidencia del lexema base que la diferencia de sufijo derivativo, siendo su correlato la doble acepción de *natural*, por una parte 'nativo (de un lugar)' (cf. Du Cange, *Glossarium*, vol. I, p. 575*b*–576*a*, «NATURALES, idem qui *nativi* ... *Naturé* vero, natus, oriundus, vulgo *natif*»), como en «el burgalés natural», el epíteto de Martín Antolínez en el *Cantar* (nota 65°) y por otra, 'hijo legítimo', como lo son las «fijas naturales» del Cid (nota 1522°). En suma, aunque desde el principio el concepto de naturaleza se liga indudablemente al dominio territorial (como se ve ya en el diploma de Pedro I de 1100), éste no parece ser el único vector que lo conforma, de modo que en su desarrollo combina (de forma que deberán precisar estudios particulares, pero que en parte ya ha sido abordada por Martin, 1995:16–27, para el caso alfonsí) tres factores en interacción: el territorio en su doble condición de señorío y de lugar de nacimiento de un individuo (el *natural*), el linaje o dinastía de la que procede el *señor natural* (cf. Niermeyer, 1984, 715*a*) y el concepto más amplio de *ordo naturalis*, que, en definitiva, remite a la divina providencia, como garante del mismo.

Según era de esperar, donde el concepto adquiere mayor desarrollo es en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio. Según las *Partidas*, «Diez maneras pusieron los sabios antiguos de naturaleza. La primera e la mejor es

de dicho vínculo (frente a las mudanzas a las que está sujeto el vasallático), como en la consiguiente necesidad de devolver las relaciones entre don Alfonso y Rodrigo a su *naturalis ordo*. Para ello es necesario reunificar la dependencia natural y la vasallática, de modo que lo que ha sido arbitrariamente escindido por obra de los *enemigos malos* vuelva a unirse, restaurando así el orden natural del cosmos sociopolítico.

902 El autor se refiere probablemente al único texto que transmite el topónimo, el *Fuero de Molina de Aragón* (de *c.* 1154, con adiciones de *c.* 1240; véase Pérez-Prendes, 1984:541), que establece el «Poyo de Mio Cit» (variantes: «del Mio Cid», «del Moncid») como uno de los límites de su territorio municipal. De esta opinión son Russell [1952:25], Hook [1980*a*:42], Lacarra [1980:258 y 262, y 1983*a*:203], Smith [1983:104] y Such y Hodgkinson 94. La idea de M. Pidal [1911:803 y 1913:156] de que realmente se trata de una predicción resulta algo ingenua. El autor del *Cantar* está utilizando, obviamente, la profecía *post factum*, como señala Russell [1978:176-177], aunque su nueva teoría de que la «carta» es «una narración escrita sobre las campañas del Cid» me parece insostenible. Duggan [1989:66] se ha opuesto a la identificación de la fuente, arguyendo que resulta abusivo mantener que el poeta tenía que conocer el *Fuero de Molina* para poder decir que el cerro se conocería como El Poyo de Mio Cid en documentos escritos. Sin embargo, el uso de una evidente fraseología legal en los versos 901-902 y la innecesaria mención de un «pueblo» en el verso 901 no deja lugar a dudas sobre el tipo de documento aludido: una carta puebla o un fuero municipal (véase Hook, 1980*a*:42-44). Además, el poeta no se está vanagloriando simplemente del nombre del lugar, sino de su fijación en un texto importante, indisolublemente ligado a la población, que iba a garantizar la pervivencia del topónimo.

En cuanto a la relación de éste con el Rodrigo Díaz histórico, es más que dudosa, pese a lo que sostienen M. Pidal [1929:357] y Giménez Resano [1991:31-32], porque la estancia del Campeador en Calamocha, donde pasó la pascua de Pentecostés, el 20 de mayo de 1089 (testimoniada por *HR*, 29, que sin embargo no menciona El Poyo) fue demasiado breve e insignificante para dar nombre a lugar alguno; porque, desde la partida de Rodrigo Díaz hasta la fundación de Monreal en 1124, no hubo en la zona ninguna población en la que pudiera pervivir la memoria del suceso y, con ella, del lugar y de su nombre; porque no se sabe si Rodrigo Díaz recibió el apelativo de Cid en vida y, de ser así, seguramente fue tras la conquista de Valencia en 1094 (cf. nota B°, y Turk, 1991:30); y, en definitiva, porque no está claro que en ese momento, antes de su segundo destierro y de enseñorearse del territorio levantino, el Campeador fuese un caudillo tan famoso como para ir dando nombre a los sitios por donde pasaba (véase Montaner, 1991:158-160 y 1998:45-46 y 82-83). Nótese, además, que los reflejos de *s(ayy)id* (confundidos a

menudo en la toponimia con los de los nombres propios *Sa'īd* y *Zayd*) son bastante frecuentes y no pueden asimilarse sin más a Rodrigo Díaz (cf. Corriente, 1977:83, y Terés *et al.*, 1990:183-184, y 1991:14). En concreto, en la zona levantina parece tratarse más bien de fijaciones toponímicas del título de *sayyid*, 'señor', llevado por los gobernadores almorávides y almohades (Epalza, 1990). Por lo tanto, es más plausible pensar que el poeta o sus fuentes supusieron *a posteriori* que tal topónimo se debía a la actuación de Rodrigo Díaz. Este tipo de leyendas etimológicas está presente en otros textos épicos, como en el episodio de Val d'Espera en la versión de los *Siete Infantes de Lara* transmitida por *Cr 1344*, vol. III, p. 165, o el de Aguilar de Campo de las *Mocedades de Rodrigo*, versos 130-135. Además, las explicaciones pretendidamente etimológicas eran un recurso muy usual del pensamiento medieval; véase Curtius [1948:692-699].

905 Ubieto [1973:97] señala que es improbable que, desde El Poyo, el Cid pudiera atemorizar a la lejana Zaragoza y luego imponerle parias (vv. 914 y 941). Como la segunda mención se hace junto a la de Teruel (v. 911) y a la del pinar de Tévar (v. 911), Ubieto conjetura un posible error de copia, *Saragoça* por *Calamocha* (donde se asentó Rodrigo Díaz, según *HR*, 29), como el de Teruel por Terrer (véase la nota 571°), pero esto es improbable. Quizá el autor pensaba que El Poyo se hallaba más cerca de Zaragoza, o simplemente quiso exagerar el alcance de su influencia sobre la zona (cf. vv. 940-941), como hace con el papel estratégico de Alcocer en los versos 632-635. Respecto de la estancia de Rodrigo Díaz al servicio de los reyes hudíes de Saraqusṭa (Zaragoza), véanse M. Pidal [1929:281-298], Fletcher [1989:139-150] y Turk [1978 y 1991].

911 Dado que Tévar quedaría al este de El Poyo, en cualquiera de las localizaciones propuestas (véase la nota 912°), la expresión «allende Teruel» es problemática. Si se interpreta 'más allá de Teruel en línea recta', es decir, 'al sureste de Teruel', es claramente incorrecta (Ubieto, 1973:95; Michael, 1975:920, y 1976:124; Such y Hodgkinson 96). Para salvar el texto, Horrent entiende que el Cid hace una incursión hasta Teruel antes de remontar hacia Tévar, en dirección noreste. Sin embargo, el uso de «passava», que en los itinerarios del *Cantar* equivale a 'pasar de largo por', 'dejar atrás' (véase la nota 551°), invalida esta hipótesis.

El terreno que se extiende entre El Poyo y Tévar es muy abrupto, de modo que los pasos naturales de uno a otro son escasos. La ruta más directa es desplazarse en dirección este entrando por el valle del río Martín (para más detalles, véase García Pérez, 1988:128-130); pero existe también la posibilidad de ascender por el valle del Jiloca hasta Teruel y desde allí volver hacia el noreste cruzando la sierra de Gúdar y remontando después por el valle del Guadalope. Ésa es la ruta que sigue Jaime I, según el *Llibre dels fets*, 183, para ir de Teruel a Peñíscola por el Maestrazgo, en tres jornadas (al parecer): Teruel, Monteagudo del Castillo,

Villarroya de los Pinares, Ares del Maestre, a partir de ahí, en el caso del Cid, seguiría por Fortanete, Cantavieja, Mirambel, Forcall, y Morella hasta Tévar. Posiblemente el *Cantar* esté aludiendo a esta segunda ruta, aunque no da ninguna causa para un rodeo de tales dimensiones, por lo que cabe la posibilidad de que su autor tuviera nociones confusas sobre la geografía de la zona. Parece confirmar esto la indicación de que el viaje de un emplazamiento a otro se hizo en una sola *trasnochada* (v. 909), lo que es irrealizable por cualquiera de los itinerarios posibles.

912 El único testimonio que se conocía sobre la localización de Tévar es un documento de 1209 sobre los términos del castillo de Monroyo (ed. ahora por Ledesma, 1991:doc. 154), según el cual el «Pinar de Thebaro usque ad Portus de Thebaro» se hallaría en un radio de unos 20 km en torno a Monroyo, y probablemente al sureste de aquél, entre el arroyo de Monroyo y el río Tastavins (véase M. Pidal 864-865), a unos 120 km en línea recta al este de El Poyo, en un paraje en el que continúa habiendo pinares. La zona de este emplazamiento ha de corregirse levemente a partir de los datos de una donación real de 1185, también publicada por Ledesma [1991:doc. 125] que permiten precisar que Tévar se hallaba al suroeste de Monroyo y no al sureste, aunque en las mismas estribaciones del Maestrazgo. Esta localización viene reforzada por el hecho de que la batalla contra el conde de Barcelona se libre en las proximidades de Tévar (v. 971), lo que concuerda bastante bien con las noticias de *HR*, 37, según la cual el campamento en el que el Campeador fue atacado por Berenguer Ramón II se hallaba «in montana de Morelia ... in loco qui dicitur Iber». Morella se encuentra a unos 35 km al sur de Monroyo, e Iber puede ser *lectio facilior* por Tévar, como sugiere M. Pidal 865 (aunque la forma *Tiber*, cuya restitución propone, es poco probable, véase Chalon, 1976:103). Desarrollando esta hipótesis, García Pérez [1988:121-127 y 1993:105-118] sugiere que el puerto de Tévar es el actual puerto de Torre Miró (1150 m), a unos 25 km al sur de Monroyo, lugar de gran importancia estratégica en la Edad Media, y que el pinar de Tévar sería el actual pinar de Pereroles, situado al norte de dicho puerto, en las inmediaciones de La Pobla d'Alcolea (a unos 10 km al suroeste de Monroyo). Esta posibilidad se refuerza si tenemos en cuenta que es también en dicha Alcolea donde hay que situar la Alolala en cuyas inmediaciones, según el relato de *HR*, 21, se libró la batalla de Morella entre el Campeador y los reyes de Aragón y la taifa de Lérida, en 1084 (Montaner y Boix, 2005). Frente a la identificación de M. Pidal, generalmente aceptada, Rubio [1972:13-18] e, independientemente, Ubieto [1973:95-97] proponen leer, con las crónicas, «pinar de Tovar» y, en consecuencia, identificarlo con la rambla de Povar (o Tovar), a unos 25 km al este de Montalbán. Sin embargo, esta hipótesis, que obliga a otra serie de modificaciones en el texto, no concuerda ni con los datos históricos antedichos ni con la expedición a Alcañiz llevada a

cabo desde el pinar (v. 936), ya que esa población es fácilmente accesible desde la zona de Monroyo, pero no desde la rambla de Povar. Tampoco justifica la necesidad de trasladar el campamento para atacar Huesa y Montalbán (v. 952), muy cercanos a Povar, pero no a Tévar. Para un análisis más detallado, que refuerza la localización de Tévar según la hipótesis de M. Pidal y las precisiones de García Pérez, véase Montaner [2000*b*].

917 Como ya se ha indicado al hablar del epíteto astrológico del Cid (nota 41°), la frase *ceñir la espada* alude a la ceremonia de investidura del caballero, a la que la historiografía del siglo XII suele referirse con expresiones como *gladio / ense / cingulo militie / militari balteo (ac)cingeri* o *decorare* o bien *cingulum militie assumere / suscipere* (véanse Van Winter, 1976, y Flori, 1979*a*:211 y 215). Por ello, se equivoca Lacarra [1980:161] (seguida por Such y Hodgkinson 95) al decir que se alude aquí a *caballeros villanos*, es decir, aquellos que, sin ser nobles ni haber sido armados caballeros, podían mantener caballo y armas y, por ello, gozaban de determinadas exenciones y privilegios (véase la nota 1213°). Se trata, más bien, de acuerdo con las palabras de don Alfonso (vv. 890-894), de caballeros propiamente dichos (hidalgos), a los que estaba reservada la investidura caballeresca, los cuales parten a ayudar al Cid con el permiso del rey. Así parece haberlo entendido después Lacarra [1983*a*:203 y 2002: 105]. Para la espada como el arma preferida y típica del caballero medieval, véanse Riquer [1980:60 y 84], Bruhn [1988:40-41], y Edge y Paddock [1988:24-25 y 46-47]. Respecto de la prohibición de armar caballero a un villano, véase lo dispuesto en los *Fueros de Aragón*, 6.2.2: «Stablido es e vedado que ninguno de los ricos omnes de la cort de Aragón, o si alçará cavallero a fillo de villano. Mas aquel [villano] qui contra el stablimento osará puyar a dignidad de cavallería, tirado el cavallo e las armas, sía por siempre villano. Et el dito omne que faze tal cavallero, pierda la honor» (redacción del ms. BUZ 7, § 250); «mandamos firmement e establimos que rich omne nenguno non faga cavero al fillo del villano a juego ni a veras, ni el fillo del villano no sía tan osado que prenda cavería de ninguno. Cual aquél que la prendrá, será malamientre aontado e escarnido. Cual nós damos licencia a todo cavero e a todo fillodalgo que, si pueden trovar en ningún logar al fillo del villano que aya priso cavería, que·l' tuelga todo cuanto puerta [= 'porta, lleva'] e el cavallo e las armas, e que sía suyo, e el otro finque todos tienpos por villano. E demás, el rich omne que lo fizo cavero deve perder luego la onor que tiene por el rey, e por el fuero» (redacción del ms. de Miravete, § 267).

921 El beso en la boca es en el *Cantar* gesto de amistad y gran consideración, como en el verso 3034 (cf. v. 3030); véanse M. Pidal 509, Jones [1966:111-112] y Escobedo [1983:214]. Besar además los ojos es señal de una amistad íntima, como ya sucedía entre los romanos, según testimonia Catulo, *Carmina*, IX. Esta forma de saludo tiene paralelos en

la épica francesa: «Il li baisa et la boche et le vis» (*Ogier*), «plus de cent fois li baise et la bouche et le nes» (*Guy de Bourgogne*), citados por M. Pidal 509 y por Michael 143. Para el beso en la boca en el *Cantar* y en las *chansons de geste*, como muestra de afecto pero también, a veces, como gesto ceremonial, véase Jones [1966], cf. nota 2039-2040°.

918 Una expresión muy semejante a la de los versos 917-918 se encuentra en la *CAI*, II, 197/102: «et cum eo plus quam centum milia militum; balistorum et peditum non erat numerus». Según lo usual en el *Cantar*, se subraya la doble composición de las tropas, caballería e infantería (véase la nota 807°), y como de costumbre, se da la primacía a la primera, quedando la segunda reducida a esta apreciación encomiástica, pero indefinida (nota 418-419°). Se trata de una actitud general en la época, propia del prestigio social y guerrero de los caballeros, aunque la realidad del combate no siempre la justificase (véase la nota 625-861°).

936-937 Corral y Martínez [1987:45] y Corral [1991:38] consideran que el *Cantar* hace referencia a Alcañiz de la Huerva, también llamado Alcañicejo, actualmente un despoblado situado entre Paniza y Herrera de los Navarros. Esta localización sería aceptable si la incursión se realizara desde El Poyo, del que Alcañicejo dista unos 45 km en dirección nornoreste. Sin embargo, la expedición se realiza desde Tévar, que queda a unos 120 km de terreno abrupto al sureste de dicha población, mientras que Alcañiz, una presa mucho más codiciable, está situada cerca de Tévar y con vía expedita. Adviértase, a este propósito, que Alcañiz era el centro de su comarca ya en época islámica (véase Ledesma, 1988:174) y que a finales del siglo XII (desde 1179), era la cabeza de un amplio y rico señorío de la Orden de Calatrava (véase Ubieto, 1977:99-100), lo que contrasta con la insignificancia de la localidad homónima, expresivamente marcada en su otro nombre, Alcañicejo. Además, la alusión a Alcañiz es perfectamente coherente con la significación geoestratégica de Tévar y Alcolea (cf. Montaner y Boix, 2005) En cuanto a la expresión «tierras negras», M. Pidal 769 interpretó, sin otras pruebas, que eran las yermas y estériles, por oposición a las *tierras blancas* o de sembradura. En cambio, Ubieto [1973:98-99] opina que, frente a estas últimas, las «tierras negras» serían las de bosque (en especial, el de pino negro), hipótesis que no confirma. Esto le obliga además a suponer que en lugar de «parando» 'dejando', 'convirtiendo en', habría que leer «passando», sin lo cual su interpretación no hace sentido. Por último, Lapesa [1980:14-15] propone una tercera solución, que es la más aceptable, según la cual «negras» equivaldría a 'quemadas' o, en sentido lato, 'arrasadas', ya que «el incendio de las sementeras era frecuente complemento de la depredación» (p. 15). Hasta tal punto era habitual esta práctica que cuando *c.* 1397 Enrique III da instrucciones bélicas al maestre de Santiago, señala que «agora he acordado ... que se comience reziamente la guerra ... robando e cativando e faziendo todo el mal e daño que ser

podier, *salvo que non pongan fuego nin quemen cosa alguna*. Por que vos ruego e mando que, luego vista esta mi carta, fagades guerra e todo cuanto mal e daño podiéredes en Portogal, *salvo que non consintades poner fuego*» (ed. Romero Tallafigo, Rodríguez Liáñez y Sánchez González,1995: lám. 35, subrayo).

940-942 La considerable distancia que hay desde Tévar a Huesca y a Monzón ha conducido a Ubieto [1973:99-100], a Corral y Martínez [1987:45] y a Corral [1991:39] a suponer que se da aquí un error de copia, por Huesa y Monfort, las actuales Huesa del Común y Monforte de Moyuela, dos poblaciones distantes entre sí 12 km. Sin embargo, esta localización no es demasiado viable, de no aceptar la improbable hipótesis de Ubieto sobre la localización de Tévar (véase la nota 912°). En caso contrario, dichas poblaciones quedan a 84 km y a 92 km, respectivamente, al oesnoroeste de Tévar, y separadas del mismo por una zona muy montañosa, de tal modo que, según el *Cantar*, el Cid ha de trasladar su campamento cuando quiere atacar Huesa y Montalbán (vv. 951-953).

Nótese, además, que no se dice que el Cid atacase dichas poblaciones, ni siquiera que les llegara a imponer parias, sino, únicamente, que les llegó noticia de las correrías del Campeador por tierras de Alcañiz lo cual les preocupó. Esto está en consonancia con la mención de Zaragoza, permite dar la adecuada dimensión épica a las hazañas del Cid y contribuye a justificar la intervención del conde de Barcelona. Recuérdese, a este respecto, que según *HR*, 13, la expedición de Rodrigo Díaz en defensa de Monzón constituyó el inicio de la guerra contra el rey al-Ḥāǧib de Lérida, protegido de Berenguer Ramón II, campaña que concluyó con la derrota del conde ante el Campeador en Almenar, en 1082 (véase Fletcher, 1989:141-142; cf. Montaner, 1998 y 2000*b*).

951 M. Pidal 461 advirtió dos posibilidades para la localización de Alucant. La primera, que se tratase de algún punto cerca de la laguna de Gallocanta (a unos 125 km al estenoreste de Tévar), denominada Allucant en la Edad Media. La segunda, que se tratase de Olocau del Rey (a 72 km al sureste de Tévar), denominado en la Edad Media Alucad y en el que había una fortaleza musulmana de la que aún se conservan restos. Basándose en el verso 950 (que interpreta erróneamente como referido a El Poyo) y en las variantes del nombre que dan las crónicas (Alocat, Alocaz), prefirió identificarlo con Olocau del Rey. En cambio, Criado de Val [1970:89-91] y Michael [1975:145 y 1976:124-125] defienden la opción de Gallocanta, a partir del criterio toponímico, pero especificando que el «puerto» citado sería uno de los que hay en la sierra que separa la laguna del valle del Jiloca. Esta posibilidad ha sido criticada por Horrent 271-272 y García Pérez [1988:148], en favor de la tesis de M. Pidal, por el innecesario desplazamiento hacia el oeste y otros inconvenientes que conlleva. Por razones semejantes, Ubieto [1973:100-102] y Chalon [1976:101-102] creen que dicho puerto debía de ser uno de los que se hallan en las

sierras que rodean la zona de Huesa y Montalbán, esto es, las de Cucalón, Sant Just y Ejulve, pero sin hacer una propuesta demasiado concreta.

La situación es compleja. Desde el punto de vista toponímico, es preferible Gallocanta, pues Olocau está documentado como Alucad (según M. Pidal, que no aporta testimonios concretos), Alocaf (en los documentos citados por Ubieto, 1973:100, y 1977:111) y Olcaf, Orcaf (en los diplomas aducidos por García Pérez, 1988:145). En cuanto a su distancia al objetivo, los posibles puertos de Gallocanta se encuentran a unos 55 km de Montalbán, mientras que Olocau lo está a unos 45 km. Sin embargo, el acceso es mucho más sencillo desde Gallocanta, ya que entre Olocau y la cuenca del río Martín se extiende la parte más escarpada de la sierra de Ejulve. Pese a ello, si se parte de Tévar, no tiene mucho sentido ir hasta Gallocanta, teniendo además que cruzar el Jiloca. Así, la opción más lógica es la que propone Ubieto, es decir, algún punto en la zona montañosa que separa la cuenca del Guadalope de la del Martín (las propuestas parecidas de Chalón parten del error de que el Cid se desplaza desde El Poyo). Lamentablemente, ninguno de los topónimos de la zona coincide con el del *Cantar*, por lo que no hay seguridad al respecto. En definitiva, con los datos que hoy se tienen es imposible determinar con certeza la posición de Alucant, y es bastante probable que ello se deba a un desconocimiento de la zona descrita en toda esta parte del relato (cf. Michael 115 y las notas 646°, 905° y 911°).

954-1086 El combate contra el conde de Barcelona supone un momento de gloria en la trayectoria del Cid en el destierro. Después de dominar directamente una extensa zona del Bajo Aragón (casi toda la actual provincia de Teruel) y de dejar sentir su presencia en la zona norte (Zaragoza, Huesca, Monzón), la presente campaña del Cid culmina con la derrota de un gran señor cristiano, que acude en defensa de su protectorado musulmán (Beltrán, 1978:240; Gimeno, 1988:160). Como señala Molho [1981:198-200], el final del primer cantar supone una inversión de su comienzo, desde el momento en el que el Campeador es ahora capaz de igualarse a un soberano independiente, preludiando así el nivel que alcanzará tras la conquista de Valencia.

El episodio se basa en un hecho histórico: la derrota y captura de Berenguer Ramón II (el don Remont del *Cantar*) por parte de Rodrigo Díaz en la batalla de Morella, en 1090; un suceso que reportó enormes ventajas al Campeador (véanse M. Pidal, 1929:376-385; Chalon, 1976:66-67 y 181; Reilly, 1988:227, y Fletcher, 1989:165-167). El *Cantar*, aunque con la oportuna 'novelización', se muestra aquí bastante ajustado a los hechos históricos. De hecho, sus coincidencias con el relato de *HR*, 37-42, aunque ocasionales, son notables. Además de la localización de la batalla (véase la nota 912°), se puede citar el desarrollo del combate, que es bastante similar: los catalanes atacan desde una posición más elevada al Campeador; éste arenga a sus tropas, que se equipan y disponen en for-

mación; pese a la situación de desventaja, pronto obtienen la victoria, capturando al conde y a sus principales caballeros y obteniendo un rico botín (véanse para el *Cantar*, Hendrix, 1922:47, y Beltrán, 1978:240). Lo relativo a la prisión del conde también contiene semejanzas, en el hecho de que se prepare un banquete tras la victoria y el conde sea liberado tras haber comido. Incluso la caracterización de don Remont y ciertos elementos del diálogo entre él y el Cid se corresponden con algunas frases y con el tono de las cartas que, según la *HR*, 38-39, ambos se intercambiaron antes de la batalla. M. Pidal 865-866 considera que este parecido se debe a que ambos textos se basan en una tradición histórica común y no a una relación directa entre ellos, dadas sus diferencias en varios puntos. Por esto mismo, Horrent [1973:36-37] y Chalon [1976:178] creen que no hay ninguna relación entre *HR* y el *Cantar*, cuyas coincidencias serían casuales y debidas a tratar del mismo asunto. En cambio, Smith [1983:187-188 y 1984:12] opina que las similitudes entre los dos relatos indican que el *Cantar* depende de *HR*, y que sus diferencias se deben a la libre reelaboración poética del episodio. Teniendo en cuenta otros posibles casos de influjo de *HR* (cf. notas 1085-1169°, 1163°, 1170-1220°, 1173°, 1205°, 1208°, 1215° y 1618-1802°), esta opción resulta especialmente interesante, como confirma el análisis de Montaner [2000*b*].

En su tratamiento del episodio, el *Cantar* se detiene más en el retrato del conde y en contraponerlo al Cid, que en el combate propiamente dicho. En este sentido, puede apreciarse una elaboración claramente humorística de la situación, al hacer del conde un personaje petulante y de maneras afectadas, puesto en ridículo cuando su orgullo es abatido por el caudillo de unos «malcalçados» (D. Alonso, 1941:95-97; M. Pidal, 1963:221; Moon, 1963:702-703; Oleza, 1972:197-207; Von Richtofen, 1981:24; López Estrada, 1988:184 y 233; Montgomery, 1987:199-200). Se establece así un contraste entre don Remont, como representante de la alta aristocracia cortesana, de los privilegiados ricos hombres que no han obtenido su preeminencia por sus propios medios, y el Campeador, un mero infanzón, desterrado por efecto de las intrigas palaciegas, pero que es mejor caballero que sus antagonistas y además es capaz de recuperar su honra y su riqueza gracias al propio esfuerzo. Tratan este aspecto, a veces con cierta exageración, Montgomery [1962:7-9], Navarrete [1972:238], Oleza [1972:205-207], Rodríguez-Puértolas [1976:31-32], Beltrán [1978:240], López Estrada [1982:233-234], Catalán [1985:810] y Espósito [1986] (cf. algunas matizaciones en la nota 1375-1376°). A este propósito, Rodríguez Velasco [1991:42-43] señala un posible influjo de las doctrinas sociales de San Bernardo de Claraval. En cambio, Lacarra [1980:135-136] objeta a esta interpretación que el conde de Barcelona es un soberano independiente, y que no se le puede equiparar sin más a la alta nobleza castellano-leonesa a la que el Cid debe su destierro y de la que resultará triunfante al final del *Cantar*. Sin embargo, no es totalmente

seguro que el poema presente al conde barcelonés como un príncipe autónomo (cf. nota 1187°), aunque sí como un extranjero. Por ello, puede verse aquí cierta xenofobia (Smith, 1965:324-325; Aubrun, 1972:17; Oleza, 1972:203; Such y Hodgkinson 99), que partiría de una visión estereotipada del caballero *franco* como un vanidoso amanerado, de costumbres relajadas, incapaz de acometer las hazañas de que se jacta, salvo, quizá, al comer (West, 1981, seguido por López Estrada, 1982:184). Compárese, a estos efectos, la caracterización del conde de Barcelona con la que la *Historia Silense* (o *Seminense*) atribuye a Carlomagno: «Tunc Carolus rex, permente concipiens, congregato Francorum exercitu, per Pirenayca deserta iuga iter arripiens, adusque Pampilonensium opidum incolumis pervenit ... Inde dum Cesaraugustam civitatem accessisset, more Francorum auro corruptos, absque ullo sudore pro eripenda a barbarorum sancta eclesia, ad propria revertitur. Quippe bellatirx Hispania duro non togato milite concutitur. Anelabat etenim Carolus in terminis illis citius lavari, quas Grani ad hoc opus delitiose construxerat» (*apud* H.S. Martínez, 1975:274).

Frente a estas interpretaciones, Garci-Gómez [1975:113-132 y 1977:191-193] ha defendido que don Remont es presentado como un personaje de recia voluntad y un aristócrata refinado, pero no objeto de burla. Desmienten este planteamiento West [1981:10], Corfis [1984:170] y Smith [1984:9-12], mientras que Molho [1981:198-200] y Horrent 272-276, pese a reconocer la comicidad del pasaje, creen que don Remont no resulta tan ridiculizado como suele decirse (cf. vv. 3394-3395). Una cuestión relacionada con ésta es la de la actitud del Cid para con el conde. Según Montgomery [1962], Smith [1965:525 y 1984:10-11], Vidal Tibbits [1984:272] y Vaquero [1990:77], el Cid se complace en humillar reiteradamente a don Remont. En cambio, Garci-Gómez y Horrent, en los lugares citados, creen que el Campeador se siente sinceramente preocupado por su prisionero y que en el fondo lo trata con respeto. En mi opinión, es innegable que tanto la voz del narrador como el propio Cid tratan a don Remont con humorismo, pero creo que es la primera la que pone más énfasis en el ridículo, mientras que al Cid se le reserva una postura más comedida. En efecto, sus réplicas al conde están llenas de ironía (Miletich, 1981:192; Espósito, 1986:46-47), pero su actuación (sobre todo al final de la escena) se corresponde al talante mesurado y generoso que se le atribuye en el *Cantar*, con una integridad que es subrayada por el poeta en el verso 1082 (véanse Valladares, 1984:95-98 y Gimeno, 1988:164-165).

963 Según *HR*, 12, Rodrigo Díaz «de regno Castelle exiens <ad> Barcinonam venit, amicis suis in tristicia relictis. Deinde vero ad Cesaraugustam venit». M. Pidal [1929:280-281] considera históricas tanto esta indicación como la anécdota referida en el *Cantar*. Chalon [1976:176-177] admite la primera noticia, pero no la segunda. Fletcher [1989:139]

se limita a dejar constancia de dicha estancia, mientras que Huici [1969:I, 218-220], Rubio [1972:23-26] y Reilly [1988:162] rechazan la posibilidad misma de que Rodrigo Díaz fuese a Barcelona, sin dar ningún argumento para ello, lo que, dada la fiabilidad general de *HR*, resulta arbitrario. Por otro lado, la noticia del *Cantar* indica que su autor sabía de la estancia del Campeador en la ciudad condal (dato que, como seguramente otros, podría proceder de la propia biografía latina), pero no permite asegurar nada sobre la historicidad del hecho. De ser ficticio, cabe suponer que el poeta lo imaginase justamente para justificar que Rodrigo no entrase al servicio del conde de Barcelona. En cuanto a las implicaciones de la agresión del Cid, hay que tener en cuenta que desde el siglo XI se consideraban injurias de acción (frente a las lesiones, con derramamiento de sangre) la *alapa*, 'bofetada', y la *plaga*, 'golpe'. En el derecho castellano del siglo XII (pero no en el catalán ni en el navarro-aragonés) este tipo de ofensas podían dar lugar, como aquí se indica, a un desafío (Lacarra, 1980:59-81). Por otra parte, el injuriar a alguien en presencia de un señor independiente (como lo era el conde de Barcelona), o en su residencia, era considerado como un delito contra el *cautum* o territorio protegido por la inmunidad que dimanaba del soberano (la *paz del rey*, véase Valdeavellano, 1968:440-441). Atentar contra este derecho se consideraba un acto muy grave y estaba fuertemente penado: «Et si evenerit quod aliquis ex vobis veniat ad contencionem et percuciet aliquem ante me [= el rey] vel in palatio meo me ibi stante, pariet mille solidos aut perdat pungnum» (*Fuero de Sancho Ramírez*, § 3, en *Fuero de Jaca*, p. 3); «Quicumque in praesentia domini Regis vel Principis in aliquem manus iniecerit violentas vel evaginato gladio ipsum invaserit ea intentione ut faciat cum eo aliud secundum forum debet exire de toto regno sine spe redeundi donec super Regis gratiam consequatur» (*Fueros de Aragón*, VIII, 329; similar en *Partidas*, II, XVI, 2-4). Pese a todo, el que se atribuyan al Cid estas acciones no supone para él ningún demérito (como cree Vaquero, 1990:77), pues en la mentalidad medieval era el ofendido que no buscaba la reparación quien quedaba deshonrado, como responsable (por omisión) de su afrenta, dado que el sistema procesal de la época era acusatorio, es decir, que el proceso sólo se incoaba a instancia de la parte perjudicada o que se consideraba ofendida (Valdeavellano, 1968:556; Lacarra, 1980:91; cf. nota 3288°).

964 En realidad, de todo el territorio mencionado en el *Cantar* sólo Tévar pertenecía al reino taifa de Lérida (tributario del conde de Barcelona), el resto (incluido Alucant en cualquiera de las localizaciones propuestas, véase la nota 951°) pertenecía a Zaragoza; cf. M. Pidal [1929:286 y 376-377]. Por ello, Ubieto [1973:45-48] cree que el *Cantar* revela la momentánea sujeción del Bajo Aragón a la taifa de Lérida, que se dio entre 1118 y 1148, o bien una confusión nacida de haber sido un territorio reconquistado por Ramón Berenguer IV, a partir de 1148. Aun-

que estas hipótesis son probables, la imprecisión con que el *Cantar* describe la zona impide saber si realmente hay una confusión histórica o ésta es más bien geográfica.

965 El manuscrito lee «ni·l' tomé enemistad», que Michael interpreta como 'ni le correspondí con hostilidad' (similar Marcos Marín); pero tal expresión no está documentada y es ajena al sentido normal de *tomar* (Horrent). Se impone, por tanto, restituir la frase usual de la fórmula de desafío: «Desafiar e tomar amistad son dos cosas que fallaron los fijosdalgo antiguamente, poniendo entre sí amistad, e dándose fe para non fazer mal los unos a los otros a menos de se desafiar primeramente» (*Partidas*, VII, XI, proemio); «deshonra o tuerto o daño faziendo un fidalgo a otro, puédelo desafiar por ello en esta manera, diziendo: —Tórnovos el amistad e desafíovos por tal deshonra o tuerto o daño que fezistes a mí, o a fulano mi pariente, porque he derecho de lo acaloñar [= 'acusar', 'castigar']» (VII, XI, 2; similar en *Fuero Viejo*, I, v, 1-2 y *Fuero de Burgos*, IV, XXI [XXV], 2). Como se ve, este pasaje del *Cantar* se corresponde exactamente con la situación descrita por la ley, que, a su vez, responde a prácticas sancionadas en las cortes de Nájera de 1185 (véanse M. Pidal 403, Lacarra, 1980:59, Pavlović y Walker, 1989:3-4, y Zaderenko, 1998*a*), por lo que son un anacronismo para la época del relato.□

992-994 Los caballeros barceloneses llevan las piernas recubiertas con calzas, que en esta época (siglos XI-XII) eran de lino, seda o paño, de colores lisos o, a menudo, con rayados horizontales (Beaulieu, 1971:82). Hasta finales del siglo XII no aparecen las *brafoneras* o calzas de cota de malla, por lo que la única defensa de las piernas eran los faldones de la loriga (que en el siglo XII llegaban por debajo de la rodilla y se sujetaban al muslo, para que no se abrieran demasiado) y, a veces, polainas de cuero o, más tarde, de cota de malla (Beaulieu, 1971:82; Ross, 1980:94; G.M. Pidal, 1986:258; Edge y Paddock, 1988:22 y 45). Por eso los hombres del Cid se protegen con las botas altas de cuero, flexibles y ajustadas, que se usaban en viaje o en campaña, las *huesas* (véase G.M. Pidal, 1986:100), cuyo empleo daba la superioridad a sus usuarios (vv. 992, 994), pero se consideraba vulgar, al ser toscas y de mal aspecto. Por tal razón, don Ramón tildará a sus vencedores de *malcalçados* (v. 1023). El otro tipo de calzado usual en la época, y que podrían llevar aquí los catalanes eran los zapatos, que eran cerrados y ajustados al tobillo, a veces de puntera pronunciada, hechos de pieles muy variadas (desde la de cabra hasta cueros de lujo, como el guadamecí), a veces teñidos (incluso dorados), o bien las *zapatas* o borceguíes, botas de media caña, a menudo de cordobán, un cuero de lujo, las cuales iban a veces abiertas por un costado y se cerraban con cordones de seda (Beaulieu, 1971:87; Gómez de Valenzuela, 1980:178; G.M. Pidal, 1986:99-100).

En cuanto a las sillas de montar, las diferencias no están tan claras (véase M. Pidal 579-580, 698-700 y 1218). Al parecer los barceloneses

emplean la 'de carrera' (*cocera* < *cursaria* < *cursus*; cf. francés antiguo *corsier* 'que corre, rápido; corcel', véase Greimas, 1968:144*a*). Éstas serían parecidas a las de camino, es decir, con los arzones altos, pero sin el zaguero curvado, siendo, por tanto, menos seguras en la carga de choque (cf. G.M. Pidal, 1986:205), o bien similares a las andalusíes, que eran ligeras y de arzones bajos, propias para un movimiento ágil y rápido, pero no para lanzarse a la carga (cf. Soler, 1990:183). Los versos 997 y 1007 aluden al poco apoyo que daban a los jinetes frente al empuje de la lanza enemiga. En cambio, las *sillas gallegas* debían de ser más aptas para este cometido, por más que en las disposiciones de las cortes de 1252 se diferencien éstas de las *sillas de armas* (véase Hernández, 1988:258). Quizá las *gallegas* eran entonces las de borrén zaguero curvo, descritas en la nota 715-716°, si bien no se poseen suficientes precisiones al respecto (cf. Bruhn, 1988:44). Si, como interpreta Riquer [1968:137], las *sillas coceras* eran las *selles de cosser* catalanas, aún usadas en el siglo XV, podría reflejarse aquí una oposición entre arreos orientales o *francos* y los occidentales, castellanos o *gallegos* (cf. también G.M. Pidal, 1986:256).

1010 No hay constancia por otras fuentes coetáneas de que una espada de este nombre perteneciera a Rodrigo Díaz. Por lo tanto, es igualmente posible que Colada se conservase entre las 'reliquias cidianas' (auténticas o no) de Cardeña u otros lugares (cf. Smith, 1980*b*:45) como que sea una invención del *Cantar* (Von Richthofen, 1970:81; Chalon, 1976:79-80). En todo caso, una tradición posterior identificaba con Colada una espada que se decía perteneciente a los reyes de Aragón y que fue regalada por Pedro Martín de Soria a Sancho IV de Castilla, en 1289. Esta espada fue sustraída por don Álvaro de Luna y recuperada tras su ejecución, en 1452. En 1503 se conservaba en el Alcázar de Segovia, como manifiesta un inventario coetáneo, que la describe así: «Otra espada que se dice *Colada*, que fue del Cid, que tiene por medio en cada parte una canal dorada sin letra ninguna, e tiene de la una parte cuatro cercos redondos uno metido en otro, e tiene la cruz e el pomo de hierro plateado, labrado a escaques [= 'ajedrezado'], e tiene el puño de palo [= 'de madera'] con unas correas e cuerdas blancas; e tiene una vaina de cuero colorado» (*apud* Huntington III, 69 y M. Pidal 665). De esta espada no se tienen noticias posteriores, pues las otras de la Real Armería sucesivamente identificadas con Colada no responden a dicha descripción. Así la descrita por Argote de Molina: «la famosa espada del Cid llamada Colada, que su Majestad tiene, y se muestra en Madrid en su Real Sala de Armería, en cuya hoja de la una parte están esculpidas cuatro letras que dicen SÍ SÍ, y en la otra parte otras cuatro, que dicen NO NO» (*Nobleza de Andalucía*, f. 130v.°); véanse Huntington III, 68-70; M. Pidal 663-667; Michael 149 y 459, y Bruhn [1988:57].

La costumbre de dar nombre a las espadas y a otras armas estaba bastante extendida en la Edad Media (Riquer, 1968:19; Edge y Paddock,

1988:21 y 25-27), y así lo reflejan ejemplos históricos, como la *Lobera* de Fernando III de Castilla o la *Tisó* de Jaime I de Aragón, y literarios, muy abundantes, de los que destacan las célebres *Durendal* de Roldán y *Joyeuse* de Carlomagno (*Roland*, vv. 926 y 2501), entre otros ejemplos que pueden verse en Spitzer [1939], M. Pidal [1956:19-23], Moignet [1969:89], Marcos Marín [1971:228-239], Michael 149, Ross [1980:94], Montaner [1987:288] y Bruhn [1988:57 y 62-65]. La designación de la espada con un nombre propio era también muy habitual entre los árabes, en cuya literatura heroica destaca el sable de 'Alī, *Ḏū l-faqār*, 'El de las entalladuras' (cf. Dozy, 1881*b*:II, 280*a-b*); por ello Galmés [1970:64-67 y 1972] sostiene que este rasgo de la épica románica procede de un influjo árabe. También es común a ambas literaturas el que la espada del héroe haya sido ganada en combate, como sucede con Colada (véanse M. Pidal, 1913:88; Galmés, 1970:65, y Marcos Marín, 1971:229).

En cuanto al nombre de la espada del Cid, desde Covarrubias, *Tesoro*, f. 222, se interpreta que «tuvo por nombre Colada, porque se debió de forjar de finísimo acero colado». Esta etimología se ha aceptado comúnmente a partir de M. Pidal 662, quien la explica mediante la definición del «acero u hierro *colado*» que da *Autoridades*: «el que está limpio, purificado y purgado de la escoria» (vol. II, p. 406*a*). Esta explicación es sólo parcialmente correcta, puesto que no especifica que el tipo de 'purificación' que transforma el mineral ferruginoso en arrabio o hierro colado es la fusión en altos hornos, como deja bien claro Terreros, *Diccionario*, vol. I, p. 457*b*, siempre más preciso que *Autoridades* en la exposición de tecnicismos. Si la etimología de Covarrubias se toma en este sentido (como sugiere su propia definición de acero, en *Tesoro*, f. 108v.°), resulta inviable, pues la fundición del hierro sólo comenzó a desarrollarse, muy lentamente, en Sajonia a finales del siglo XIII y no llegó a España hasta el siglo XVII. Además, el hierro colado es un material quebradizo y poco dúctil, que no puede emplearse para la confección de espadas, que se hacen de hierro forjado (véanse Derry y Williams, 1960:I, 197-199 y 210-212; Peláez, 1983:162-163; Ascherl, 1988:264-265 y 273; Bruhn, 1988:40). Sin embargo, tal etimología, 'hecha de acero colado', puede mantenerse a la luz del verso 660*d* del *Alexandre*: «vistió una loriga de azero colado». Esta frase asegura que ya en el siglo XIII se usaba dicha expresión para referirse a un tipo de metal empleado en la fabricación de armas, aunque hay que dilucidar el sentido que ahí tiene *colado*. Por las fechas y por el tipo de manufactura aludido, tampoco puede referirse al hierro fundido (cf. Ascherl, 1988:267-268). Sas [1976:138] lo interpreta como 'puro', sin justificación explícita, aunque apoyado por la cita del «buen oro colado» de *Apolonio*, 398*d* ('oro puro', propiamente 'oro acrisolado'). Tomando en cuenta la expresión *vino colado*, 'vino purificado' (estrictamente, 'filtrado') que recoge Alonso de Palencia (citado por M. Alonso, 1986:718*a*), podría pensarse en 'acendrado',

'perfeccionado', como acepción translaticia de *colado*, desligada del proceso seguido para elaborar el producto y, por tanto, aplicable al acero pudelado. En particular, en el caso de la forja de la hoja de la espada, el adjetivo vendría a ponderar la calidad del laborioso trabajo empleado para conciliar las necesarias características de dureza y tenacidad, en sí antitéticas (cf. Peláez, 1983:160-164, y nota 500-501°). Se supera así la equivocidad del término, debida a la diferente significación tecnológica del mismo a partir de la generalización del arrabio.

Otra etimología, propuesta por Hofmann en 1886 (véase M. Pidal 662), es el francés antiguo *colée*, 'pescozada', 'espaldarazo', que aparece citado por primera vez *c.* 1180, en *Li contes del Graal*, verso 9186, de Chrétien de Troyes, y, con la forma bajolatina, de origen germánico, *alapa*, en el *Chronicon Ghisnense et Ardense*, LXXXVII y XCI, de Lambert d'Ardre (fechado entre 1198 y 1206); véanse Flori [1978:415 y 1979*b*:33-34] y Lénat [1980:200-201]. En la Península, la primera mención de este gesto aparece, con la forma *colaphus* (voz clásica que propiamente significa 'puñetazo', a través del latín bíblico, cf. Mt 26, 67; Mc 14, 65), en el prólogo del *Fuero de Cuenca* (p. 112), de *c.* 1220-1230, al referir la investidura por Alfonso VIII del príncipe alemán Conrado y de Alfonso IX de León (véase Palacios, 1988:166 y 187). Por lo tanto, el nombre podría ser apropiado para designar a una espada *franca* (clase muy apreciada en la época, véase J.M.ª Lacarra, 1988:619), asociada a una innovación de procedencia ultrapirenaica (cf. Rodríguez Velasco, 1991:44). Sin embargo, parece que la *colée* se daba originalmente con la mano, y no con la espada (cf. Flori, 1978:415-416; Keen, 1984:93, y Palacios, 1988:186), por lo que esta explicación es insegura (véase M. Pidal 662, cuyo rechazo se debe en buena parte a que la fecha no concuerda con sus teorías, y Michael 149). Parece preferible, por tanto, la anterior hipótesis.

Nótese por último el contraste, estudiado por Hook [1980*a*:39-42], entre este verso del *Cantar* y la épica francesa. En ésta la calidad de un arma se pondera mediante el recuerdo de su historial heroico (por ejemplo en *Roland*, vv. 2304-2308) o bien celebrando su brillo (así *Roland*, vv. 2316-2317 o 2501-2502); cf. también Díaz Padilla [1984:245] y Aragón [1987:498-499]. En el *Cantar* se recurre a ambos recursos (véanse vv. 3194-3195 para el primero, y vv. 3175-3179 y 3649 para el segundo), pero además tanto Colada (v. 1010) como Tizón (v. 2426) son exaltadas por su precio, con una fraseología que recuerda a la de los inventarios coetáneos (Hook, 1980*a*:41), como la «spata obtima cum factiles deauratos valente solidus centum» citada por J.M.ª Lacarra [1988:621]. Esto responde tanto a la propia tendencia del *Cantar* a detallar las ganancias materiales (Rodríguez-Puértolas, 1972;185-187; Lacarra, 1980:38, 47 y 239-240), como a un cambio de mentalidad, detectado en toda Europa a finales del siglo XII, en virtud del cual se dio mayor importancia a las apreciaciones monetarias y numéricas en general (cf. Murray, 1978:203-210 y nota 1217°).

1020 Respecto de *sosañar*, 'desdeñar' (referido a *los comeres*), normalmente interpretado como 'denostar' (¿a los hombres del Cid?), acepto las precisiones de Escobedo [1983:218-220]. En cuanto al ayuno en sí, M. Pidal [1929:383] y D. Alonso [1941:96] lo denominan 'huelga de hambre', pero no le atribuyen una finalidad específica, sino que lo achacan al disgusto del conde. Montgomery [1962:5-7], seguido por Smith [1984:10], Vidal Tibbits [1984:272] y Such y Hodgkinson 102, opina que don Remont rechaza la comida porque se le está invitando a participar en el banquete que celebra su derrota, lo que supondría para él una gran deshonra. De ahí, en su opinión, la reiterada resistencia del conde y, por contra, el apremio del Cid, que al hacerle comer habría logrado humillarlo por completo. Moon [1963:702] se expresa en términos similares, aunque se limita a ver en el voto de don Remont una de sus típicas fanfarronadas que, en definitiva, es incapaz de cumplir. En cambio, Garci-Gómez [1975:125-129 y 1977:193] considera el ayuno como una auténtica huelga de hambre, con finalidad constrictiva, cuyo fin es obtener la libertad, mientras que la actitud del Cid es la del héroe magnánimo que, satisfecho con lo ya conseguido, acaba convenciendo a su prisionero para que rompa la huelga, a cambio de la libertad. Beltrán [1978:240-241] considera que el ayuno del conde viene motivado por su orgullo y avaricia, pues prefiere morir antes que pagar el rescate que el Cid podría imponerle para liberarlo. En su opinión, la actuación del Cid demuestra su generosidad, inconcebible para don Remont, que aún sospecha del Campeador cuando se aleja de su campamento. West [1981] mantiene una posición semejante a la de Moon, pero más matizada. A su parecer, el *Cantar* está parodiando los extravagantes votos de ayuno de diversos personajes de las *chansons de geste*, como parte de la caricatura del *franco* en que se inspiraría la figura de don Remont. Frente a estas suposiciones, Gifford [1980:327] cree que don Remont rechaza la comida porque, de acuerdo con las prácticas tradicionales de intercambio de dones, su aceptación implicaría sellar su amistad con el Cid. Igualmente, Corfis [1984] interpreta el ayuno del conde como una negativa a firmar la paz con el Cid, reconociendo así oficialmente su derrota, dado que, según la costumbre francesa, «cil s'acorde a pes par fet et par parole qui, avec celi qui souloit estre ses anemis, boit et mange et parole et tient compaignie» (*Coutumes de Beauvaisis*, § 1680, citado en la p. 170). En una línea similar, Cela y posteriormente Molho [1981:200] (seguido por López Estrada, 1982:234-235) ven en la comida un símbolo jurídico, el de la dependencia del señor por parte de quienes 'comen su pan' (cf. v. 1682), vínculo que lógicamente don Remont se negaría a aceptar.

Casi todas estas interpretaciones plantean problemas. La de Montgomery se basa en la suposición gratuita de que el conde es invitado a un banquete (cf. West, 1981:2). Lo único que se hace es llevarle su comida (buena comida, eso sí) a la tienda del propio Cid (donde está aposenta-

do, como cautivo de alto rango), ya que alimentar a un prisionero de guerra era una obligación básica (cf. *Partidas*, II, XXIX, 1). Por eso mismo, son muy inseguras las propuestas de Gifford, Corfis y Molho, dado que, en tal situación, el conde no come de la mano de su enemigo por propia elección, ni siquiera comparte la mesa con el Campeador (aunque el Cid esté *sobr'él*, 'junto a él'; cf. Smith, 1984:11). Por lo tanto no se le somete en modo alguno. Además, no está en absoluto atestiguado que en la península la comida tuviera en tales circunstancias el simbolismo jurídico que los citados autores le atribuyen (Webber, 1986*b*:87). Adviértase, a este respecto, que el simbolismo jurídico no es absoluto, es decir, los mismos actos no tienen igual sentido en cualquier circunstancia, sino que éste es relativo a la situación concreta respecto de la que cobran el correspondiente valor legal (Montaner, 1994*c*). En cuanto a las hipótesis de Garci-Gómez y Beltrán, nada dice el *Cantar* que permita corroborarlas, puesto que el voto del conde no se refiere en absoluto a la libertad ni al rescate. Nótese que el ayuno no tiene más finalidad explícita que dejarse morir (vv. 1022, 1029), es esencialmente una muestra de despecho (vv. 1018, 1020, 1024), lo mismo que se contaba de Almanzor tras la derrota infligida por el conde Fernán González: «Almançor autem qui semper invictus fuerat, tanto dolore prosternitur ut a die prelii neque cibum neque potum sumpserit, donec diem conclusit extremum» (Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, V, 16), «e a la postremera batalla, con pesar de lo que l'avié el conde vencido tantas vezes, non quiso comer et dexóse morir» (*PCG*, p. 429*b*). Por ello, creo que tiene razón M. Pidal al achacar el desplante de don Remont al disgusto por una derrota que él considera humillante, aspecto al que podría también sumarse el elemento paródico señalado por West. En este sentido, la actitud del Cid no es ni tan cruel ni tan magnánima como se ha dicho. Ciertamente logra vencer con ingenio y buenas maneras la obstinación del conde, pero sin dejar, en el fondo, de reírse de él. Ello no obsta para que, en su despedida, se comporte con generosidad e incluso cortesía.

1025 El hecho de que se adobe *grant cozina* es significativo, pues supone salirse del hábito de las comidas frugales y a menudo fiambres, propias del ejército en marcha (cf. nota 66°). Se trata así de festejar la victoria, pero quizá también de agasajar al noble prisionero (cf. vv. 1017-1019). Por lo que se sabe de la gastronomía del siglo XII, esta buena comida podría haber consistido, además de en los indispensables pan y vino a los que se refiere este verso, en carnero asado con ajos y cebolla, en cordero con guisantes (u otra guarnición de legumbres) o en un espaldar de cerdo, plato que podía ser completado con algunos conejos (cf. Gómez de Valenzuela, 1980:185-189).

Señala Oleza [1972:203-204] que este verso encierra una alusión evangélica a la Última Cena (Mt 26, 26-28; Mc 14, 22-24; Lc 22, 19-20), re-

forzada por el «non veredes cristianismo» del verso 1027. Quizá haya que pensar, más que en los pasajes evangélicos, en I Cor 11, 23-26, que es el texto adoptado en la liturgia para la consagración. Se trataría, pues, de una reminiscencia poco reverente de la eucaristía, como si dijera 'si no comulgáis con el pan y el vino, no os reintegraréis a la comunidad cristiana', es decir, que quedaría metafóricamente *excomulgado*. Pardo [1973:62] establece independientemente el mismo paralelismo, pero le da un sentido serio: el conde tendría que reconocer que aquellos *malcalçados* a los que desprecia son sus iguales y hermanos, con lo cual se le acordaría la gracia de «ver cristianismo». También advierte el paralelismo Valladares [1984:96], para quien constituye una prueba de la hospitalidad con la que el Cid trata al conde de Barcelona. Dado que el Cid está en vena irónica en todo este diálogo, la propuesta de Oleza es la más aceptable.

1028 Como ha analizado detalladamente Gornall [1987:70-75], las tiradas 59-61 ofrecen un caso de las llamadas 'narración doble' y 'repetición con variación'. Se trata de dos facetas de un procedimiento literario típicamente medieval, ya detectado por Michael 29-33 y 107 en el *Cantar*, consistente en relatar dos veces el mismo suceso, dando primero una serie de detalles que luego son ampliados o matizados en su reexposición. Según la citada interpretación de Gornall, los versos 1021-1023 ('primer' rechazo de la comida) son duplicados con variaciones en los versos 1028-1029 ('segundo' rechazo), y los versos 1024-1027 ('primera' propuesta de libertad) lo son en los versos 1034-1036 ('segunda' propuesta). El relato continúa con el orden lógico a partir del verso 1030, pero con la nueva inclusión de la oferta de liberación (vv. 1034-1036). Dicho en otros términos, si se pasa por alto la tirada 60, se reconstruye aproximadamente el orden secuencial de los acontecimientos. Esta interpretación, que al lector actual puede parecerle algo forzada, viene exigida por dos hechos. El primero es que no hay razón alguna para que el conde rechace la 'primera' oferta de libertad y acepte la 'segunda', puesto que son sustancialmente idénticas, a no ser que se restrinja arbitrariamente el alcance de la tirada 60, como hacen Oleza [1972:204], Garci-Gómez [1975:122], West [1981:1 y 9] o Corfis [1984:173], planteamiento rebatido por Gornall [1987:72-73]. El segundo, por la alegría (v. 1036) y, sobre todo, la sorpresa (v. 1038) que experimenta el conde ante la propuesta de libertad, reacción que sólo tiene sentido de oírla por primera vez.

1034-1035b Las batallas medievales conllevaban dos fuentes de riqueza; la más inmediata era el botín obtenido en el mismo combate y la otra, superior a veces, el rescate que se podía conseguir por la libertad de los principales caballeros capturados (véanse Bonnassie, 1981:192, y Cardini, 1987:105-106). Según *HR*, Rodrigo Díaz logró tanto uno como otro en la batalla de Morella: «Milites autem Roderici depredati sunt omnia castra atque tentoria Berengarii comitis acceperuntque omnia

ria, como cree M. Pidal [1963:133], sino deliberada. En efecto, frente a la diletante actuación histórica de Rodrigo Díaz, el Cid épico tiene desde el principio el designio de adueñarse del Levante, objetivo que consigue de modo rápido y eficaz. Para ello, desciende desde el noroeste ocupando paralelamente plazas interiores (Alucant, Jérica, Onda) y costeras (Almenar, Borriana, Murviedro); véase Horrent. Los valencianos intentan en vano detener ese avance, que continúa luego hacia el sur, dejando aislada Valencia. En este momento, el Cid posee las dos fortalezas clave para el dominio de la zona: Murviedro y Peña Cadiella, con lo que la caída de aquella capital es sólo cuestión de tiempo. Esta estrategia clara y metódica, puesta de manifiesto por Hook [1973] y Pardo [1973:62-63], se corresponde exactamente con el proceso de asedio típico de la época, que se desarrollaba en tres fases: captura de los castillos y fortalezas más próximos (vv. 1087-1166); saqueo sistemático del alfoz o territorio de la ciudad, una acción que podía prolongarse varios años y tenía como fin cortar los suministros de la plaza asediada (vv. 1167-1183) y, por último, cerco sistemático, procurando que la ciudad se rindiera por hambre, para evitar el asalto directo, siempre difícil y costoso (vv. 1184-1210); cf. Lomax [1978:128], e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:152]. Añádase a esto el efecto estético de hacer seguir a las victorias menores el triunfo principal (Deyermond, 1987:22).

1085 La declaración de que en este verso comienza la *gesta* del Cid, cuando el *Cantar* lleva casi un tercio de su extensión, ha provocado diversas interpretaciones. Desde Sánchez, se viene entendiendo *gesta* como 'historia', 'narración de hazañas', con lo cual es preciso explicar su aparición a estas alturas. Hinard lo considera interpolación de un copista. Janer piensa que está desplazado y que corresponde al comienzo del *Cantar*. En cambio, Milá [1874:242 y 468] opina que *gesta* es sinónimo de 'cantar', en su acepción de 'parte de un poema épico' (cf. v. 2276). Fundados en ello, Lidforss y M. Pidal repartieron el texto en tres cantares, el segundo de los cuales empezaría aquí. Esta división ha sido adoptada por casi todos los editores posteriores y ha servido de base a las especulaciones genéticas del propio M. Pidal [1963:117-164 y 201-213], y de Von Richthofen [1970:136-146 y 1981:7-37], pero tampoco ha sido aceptada de modo unánime. Así, Orduna [1972:412-413 y 429-430, y 1989:9] considera que no es arbitraria, pero que tanto este verso como los que cierran el segundo cantar (vv. 2276-2277) han sido interpolados por un juglar. Horrent [1973:245-247 y 1978:19] la admite, pero sin otorgarle una función estructural, sino como simple separación para seccionar la recitación del *Cantar*. De igual parecer es Michael, para quien *gesta* no significa 'cantar', sino 'hazaña', y aquí, por antonomasia, 'la mayor hazaña del Cid', es decir, la campaña de Levante con la conquista de Valencia. Más radical es Garci-Gómez, que interpreta *gesta* de modo parecido a Michael y niega que el verso 1085 indique división alguna en el

spolia que in eis repererunt ... At ubi Rodericus sui corporis sanitatem post paucos dies recepit, cum domno Berengario et Giraldo Alaman, quatenus ob redemptionem suam LXXX milia marcas de auro Valentie sibi darent, pactum institui. Ceteri omnes captivi ad libitum Roderici pro sua redemptione innumerabiles pecunias, iam sub numero certo significatas, se sibi daturos, obligaverunt ac promiserunt» (40-41). En cambio, en el *Cantar*, el Campeador ni siquiera se plantea la posibilidad de pedir un rescate, e incluso se justifica por retener el botín conseguido (vv. 1042-1048); véanse Garci-Gómez [1975:127-128], Horrent 275, y Such y Hodgkinson 103.

1085-1169 La campaña de Levante tiene una base histórica, pero los acontecimientos se desarrollaron de forma distinta a la que describe el *Cantar*. Rodrigo Díaz no tuvo inicialmente la intención de conquistar Valencia, sino la de ejercer un 'protectorado' sobre las principales plazas del litoral, desde el delta del Ebro hasta Denia. Para ello, a partir de 1090, estableció pactos con diversos gobernantes islámicos, que le aseguraron el cobro de parias. Al principio, sólo ocupó determinadas plazas fuertes (Morella, Borriana, Benicadell, Liria) que le permitían el control de la zona, pero cuando los desequilibrios de la política interna andalusí y la presión almorávide hicieron peligrar la integridad de ese protectorado, el Campeador intensificó sus conquistas. El orden cronológico de éstas es el siguiente: Cebolla (El Puig) en 1093, Valencia en 1094, Olocau en 1095, Almenara en 1097 y Murviedro en 1098; véanse M. Pidal [1929:373-544] y Fletcher [1989:165-188]. Como se ve, el *Cantar* altera sustancialmente este orden, además de citar entre las conquistas a Jérica, que sólo fue tributaria del Campeador. En cuanto a Onda, cuya dependencia de Rodrigo Díaz, aunque probable, no consta en las fuentes históricas, puede ser una incorrecta identificación de Ondara, castillo cercano a Denia que fue base del Campeador en 1090 (cf. M. Pidal, 1929:375), pues dicha fortaleza es llamada Ondia en *HR*, 36. Además de estas inexactitudes históricas, el autor del *Cantar* demuestra conocer mal la geografía de la zona (en poder musulmán desde 1102 hasta 1238), a través de diversas incongruencias, especialmente en la apreciación de las distancias (véase Rubio, 1972:29-31).

Según M. Pidal [1911:72 y 1963:167-168], la falta de correspondencia del *Cantar* con los datos históricos se debe a la ignorancia y confusiones del autor. Sin embargo, es obvio que el poema no inventa los episodios sustanciales de esta campaña (frente a lo que hace en la del Jalón), y que, como en el episodio de don Remont, presenta algunas interesantes concomitancias con la *HR*, especialmente la selección de topónimos (sólo Cullera no aparece en ella) y algunos detalles narrativos (véanse Smith, 1983:190-191, y las notas 1163°, 1170-1220°, 1173°, 1205°, 1208° y 1215°). Por ello, se impone ver en el *Cantar*, junto a la invención de ciertos elementos, una alteración de los sucesos reales, pero no arbitra-

Cantar (véase también Adams, 1976:9), aunque, paradójicamente, da el nombre de *Gesta de Mio Cid* al texto correspondiente a los dos primeros cantares. Siguiendo en parte este razonamiento, Horrent termina por rechazar el papel divisorio de este verso, arguyendo, además, que está inmerso en una sola serie en *l-a*, la 63 (por lo cual la numeración de las tiradas es en su edición una unidad menor, a partir de aquí), argumentos apoyados por Pattison [1993], que propugna igualmente prescindir de la división en cantares. También Montaner [1987:221-222 y 323], desarrollando las propuestas de Michael, aboga por eliminar esta partición y reducir a dos el número de cantares. En cambio, Pellen [1983:17-20], aunque reconoce en el *Cantar* una estructura bimembre, cree que la división en tres cantares tiene suficiente apoyo en el texto, y que si el límite del primero y el segundo es menos neto que el siguiente, se debe a que aquel cantar carece de una fórmula de conclusión, que sí poseen los otros dos (vv. 2276-2277 y 3729-3730). Por último, Smith [1983:166-167] y Walsh [1990:3] defienden de nuevo la división en tres cantares, como partes correspondientes a otras tantas sesiones de recitación pública, con paralelos en la épica francesa (cf. también López Estrada, 1982:53 y 1991:179-181).

En mi opinión, el verso pertenece al texto original y la idea de Pattison [1993:340] según la cual esta línea podría haber sido originalmente una acotación marginal interpolada carece de fundamento, precisamente por que se trata de un verso y no de un típico ladillo. Ahora bien, *gesta* no puede significar 'cantar', acepción que carece de documentación antigua, y menos aún en el sentido concreto de 'parte de un poema épico', en absoluto atestiguado. Tiene, pues, que tener el significado etimológico, 'hecho (memorable)', 'hazaña' o bien el de 'historia' o 'relato' de esa hazaña, únicos presentes en los testimonios aducidos por M. Pidal 708, y Corominas y Pascual [1980:III, 146*b*]. Nótese, a este propósito, que en la terminología genérica alfonsí, *gesta(s)* aparece como equivalente de *fecho(s)*, es decir, 'materia narrativa', 'contenido argumental', pero los poemas épicos en sí se denominan *cantares de gesta* y *fablas de gesta* (cf. Gómez Redondo, 1989:67-68 y Higashi, 2006:12). Así pues, el verso querrá decir 'Aquí comienza (el relato de) la hazaña del Cid', refiriéndose a la campaña de Valencia, y no 'Aquí comienza el cantar del Cid'. Sin embargo, considero que sí implica una división interna del *Cantar*, aunque tenga menor importancia estructural que la de los cantares segundo y tercero. Me baso para ello en la propia presencia de *compeçar* en los versos 1085 y 1090, que expresa claramente una separación entre lo anteriormente narrado y la *gesta*; en la oposición entre las tierras del interior, «d'acá» (vv. 1088-1089) y el litoral levantino, «essa part» (vv. 1090-1091), que no tiene paralelos en los desplazamientos previos (cf. Cacho, 1987:27-28), y en el tono de recapitulación de casi toda la tirada 64, que tampoco se da en los cambios de escenario del primer

cantar. No obsta que dicha tirada tenga la misma rima que la 63, ya que es probable que esta frontera temática equivaliese al comienzo de una sesión de recitado, según las opiniones vistas. Justamente, el hecho de que se dé un corte temático tan marcado entre los versos 1077-1086 y 1085-1093 invita a pensar que, aunque compartan el asonante, no pertenecen a la misma serie. Junto a estos argumentos internos, hay otros externos que ratifican este planteamiento. El primero, señalado por Zaderenko [1998*b*:83], es que esta frase responde casi literalmente al arranque de *HR:* «Hic incipit gesta de Roderici Campidocti», lo que revela un claro valor demarcativo, aunque esta coincidencia (con el ms. *I*, pues *S* lee, en mejor latín «Incipiunt gesta Roderici Campi docti») no abona las conclusiones que dicha autora pretende extraer de ella, a saber, la existencia independiente del cantar segundo (pp. 84-88). En efecto, ese tipo de íncipit es aún más abundante para señalar las partes internas de una obra (comenzando por los diversos libros bíblicos) que para indicar su comienzo. De hecho, sólo he localizado otro ejemplo de la misma construcción (es decir, con el adverbio) de inicio absoluto: «Hic incipit Bernardi de Girardo fratre oratio funebris» (*PL*, vol. CLXXXIII, col. 903), en los demás casos, este giro no abre la obra, sino una de sus divisiones internas, al igual que en el *Cantar*, como sucede en Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi*, III, 21: «Hic incipit Iulianus Episcopus Toletanus» o en Pedro Tuebod, *Historia de Hierosolymitano itinere*: «Hic incipit bellum contra Turcos et caeteras gentes» (*PL*, vol. CLV, col. 819; otros ejemplos en *PL*, vol. LXXXIX, cols. 411 y 421; vol. CXC, cols. 1302 y 1373; vol. CXCIV, col. 430). En cuanto al mero *incipit* (sin *hic*) se emplea igualmente para iniciar divisiones internas en *CAI*, II; la *Crónica Najerense*, I, 1, 140 y 149, II y III, o el citado *Chronicon Mundi*, I, II y III. El segundo elemento es el alcance de la *gesta*, cuya relación con la conquista de Valencia puede corroborarse advirtiendo que Jaime I se refiere de un modo similar a sus conquistas como el *feyt de Maylorques* y el *feyt de València* en su *Llibre dels fets*, 127 y 129. El tercero es el paralelo que se da entre la aparición de un pasaje demarcativo justamente al inicio de la *gesta de Valencia* en el *Cantar* y la de otro semejante, incluso con mayor aspecto de inicio absoluto, que se da en *Le Charroi de Nîmes*, como arranque de la tirada 44, en el preciso momento en que Guillermo se dispone a conquistar la ciudad: «Seignor, oiez, que Dex vos beneïe, / Li glorïeus, li fiz sainte Marie, / Ceste chançon que ge vos vorrai dire: / Ele n'est pas d'orgueill ne de folie, / Ne de mençonge estrete ne enquise, / Mes de preudomes qui Espaigne conquistrent» (vv. 1085-1090). En suma, tanto en virtud del funcionamiento interno del texto como de su marco contextual, ha de admitirse que el verso 1085 establece una división interna del poema cidiano.

1087 Alucant es un topónimo desconocido. M. Pidal 421 lee *Alucat* y lo identifica con el Aluca(n)t del verso 951 y con el Alucad del verso

1108, pensando que todos ellos aluden a Olocau del Rey (cf. nota 951°). Criado de Val [1970:89-91] considera que en los dos primeros casos, la expresión «el puerto de Alucant» alude a uno de los cercanos a la laguna de Gallocanta, en el sur de la provincia de Zaragoza, mientras que el Alucad del verso 1108 es Olocau (a 32 km al nornoroeste de Valencia). Michael [1975:154 y 1976:124-126] señala que Olocau del Rey está unos 85 km al nornoroeste de las plazas citadas en los versos 1092-1093, demasiado lejos para servir de base en su conquista, y que Gallocanta todavía se halla más distante (a unos 170 km al noroeste), por lo que ninguna de ellas puede identificarse con el Alucant aquí citado. Éste sería Olocau, lo mismo que en el verso 1108, localidad situada a una media de 30 km de las villas conquistadas por el Cid. En cambio, para Horrent el Aluca(n)t de los versos 951 y 1087 es Olocau del Rey, y el Alucad del verso 1108, Olocau. En mi opinión, la coincidencia de la expresión «el puerto de Alucant» en 951 y en 1087, frente al verso 1108, y su correspondencia con la situación montañosa y con la importancia estratégica de Olocau del Rey (cf. Ubieto, 1977:11, y García Pérez, 1988:140-151) apoyan la teoría de Horrent. Sin embargo, las objeciones de Michael sobre las distancias no se pueden rebatir. Las contradicciones son, por tanto, difícilmente resolubles y ello se debe probablemente al desconocimiento de la zona por parte del autor (cf. Such y Hodgkinson y nota 951°), lo que impide saber a qué topónimo se estaba refiriendo realmente, si no es que confundía los dos.

1093 La relación acumulativa de las plazas conquistadas transmite el imparable avance del Campeador. Smith [1983:257] relaciona este pasaje con los versos 197-200 del *Roland*: «Set anz ad pleins que en Espagne venimes; / Jo vos cunquis e Noples e Commibles, / Pris ai Valterne e la tere de Pine / E Balasgued e Tuële e Sezilie». Pese a la obvia semejanza formal, la función del 'catálogo de conquistas' es completamente distinta en ambos textos.

1103 Como prueba Hook [1980*a*:47], el giro *fazer mal*, 'hacer daño' (vv. 1103, 1172), se empleó en la Edad Media en contextos bélicos como sinónimo de 'hacer la guerra', 'depredar', como en el tratado de paz firmado por Alfonso VIII de Castilla y Sancho IV de Navarra en 1179: «Si Aldefonsus, rex Castelle, faciet exercitum in terram regis Sancii Navarre pro facere malum eidem, aut eius castellum capiet, aut terram eius forçabit ...» (citado en p. 45). Una forma similar aparece en la donación de un castillo fronterizo por Pedro II de Aragón en 1203: «et etiam quod non prodeat vel exeat malum sive damnumque terre mee et regno meo» (ed. Ledesma, 1991:doc. 145).

1105 Pese a haber combatido al servicio de los reyes hudíes de Zaragoza, Rodrigo Díaz tenía un sentido de la reconquista más neto que el Cid épico (Spitzer, 1948:73-75), como muestra, entre otros ejemplos, el preámbulo con tintes mesiánicos de la dotación de la catedral de Va-

lencia en 1098: «Dignatus clementissimus Pater suo misereri populo, invictissimum principem Rudericum Campidoctorem obprobii servorum suorum suscitavit ultorem et christiane religionis propagatorem; qui post multiplices et eximias quas divinitus assecutus est preliorum victorias, diviciarum gloria et hominum copia opulentissimam urbem cepit Valentiam; necnon et innumerabili moabitarum et tocius Hispanie barbarorum exercitu superato, velut in momento ultra quam credi potest sine sui detrimento, ipsam meschitam, que apud agarenos domus orationis habebatur, Deo in ecclesiam dicavit» (ed. facsímil Martín Martín, 1992; ed. M. Pidal, 1929:868 y Martín *et al.*, 1977:doc. 1; sobre este diploma y su alcance véanse también Martin, 2005, y Montaner y Boix, 2005:236-238). Comparando este texto con los versos 1102-1111 se muestran ciertas las observaciones de Lomax [1978:136-137]: «A diferencia del Rodrigo Díaz auténtico ... que fomentó la Reconquista cristiana de manera consciente, el héroe del *Poema*, escrito hacia 1207, ni menciona ésta ni muestra ninguna hostilidad particular contra los musulmanes ... los considera un botín en potencia ... El héroe es devoto y espera la ayuda de Dios, pero no combate *por* Dios, ni por la patria, ni por el rey, sino sencillamente porque es así como un guerrero profesional se gana la vida ... El Cid ficticio del poema lucha contra cristianos solamente para protegerse, pero no tiene el menor empacho en arrasar los reinos musulmanes pacíficos. Esto sintetiza la actitud general cristiana del siglo XII. No es que los musulmanes careciesen de derechos, pues muchos vivían tranquilamente en el Toledo de Alfonso VIII lo mismo que en la Valencia del Cid ficticio, sino que el poder político musulmán en cualquier punto de España se consideraba fruto ilegítimo de la usurpación de 711».

1107 Lacarra [1980:171-172] señala que el Cid no lleva nunca moros entre sus tropas, contra lo que le aconteció realmente a Rodrigo Díaz. En su opinión, esto puede deberse a que, durante la segunda mitad del siglo XII, las alianzas entre cristianos y musulmanes fueron escasas, y más aún a partir de la muerte del rey Lobo de Murcia (1172), cuando todo Al-Andalús quedó en poder de los almohades. En cambio, Smith [1983:133] cree que el Cid convoca desde Murviedro a sus tributarios musulmanes, por lo que sí contaría con moros entre sus tropas. Esto no es totalmente seguro, pues dichas localidades no pagaban parias al Campeador, sino que han sido conquistadas y, por lo tanto, tienen que acoger guarniciones cristianas, a las que se estaría llamando en este momento. De todos modos, la amistad entre el Cid y Avengalvón (vv. 1464, 1480, etc.), también subrayada por Smith [1983:133-134], invalida parcialmente la explicación de Lacarra, si bien es verdad que el Cid nunca se alía con los moros frente a los cristianos (contra lo que hace el conde de Barcelona, en el verso 968) y que no tiene tratos con los invasores norteafricanos (cf. nota 1105°).

1112 La mayor parte de los editores da de este verso interpretaciones ambiguas. M. Pidal, Smith, y Cátedra y Morros vierten 'aumentarán nuestro provecho'; Horrent y Enríquez, 'aumentarán nuestra riqueza'; Bustos, 'nos traerán beneficio' y Marcos Marín, 'a nuestro provecho añadirán', Riaño y Gutiérrez, 'que nuestra pro aumentarán', pero ninguno de ellos explica quiénes ni cómo. Reyes [1919:137] opta por un impersonal e impreciso 'redundará en nuestro provecho', al igual que ahora Marcos Marín [1997:297], quien, como explicación de la traducción citada, entiende *ellos* «referido a una circunstancia general» e interpreta 'todas estas cosas se sumarán en nuestro provecho'; de modo semejante lo entiende Martin, 'nuestros bienes iran creciendo'. Michael, y Such y Hodgkinson son más explícitos: '(los refuerzos) aumentarán la ventaja que tenemos (en cuanto al número)', pero esto es muy inseguro, pues *pro* no significa nunca 'ventaja', sino 'provecho'. En general, se ha de objetar que los refuerzos no aumentarían el beneficio, y la confianza en Dios sugiere más bien que ese beneficio es el que se espera obtener a costa de los vencidos (cf. vv. 1647-1650), como implica además la mención previa de la lid campal. Nótese, a este respecto, que es normal en el *Cantar* referirse al enemigo de forma tácita empleando la tercera persona del plural del pronombre personal (cf. M. Pidal 319), lo cual hace preferible una interpretación concreta a la indefinida propuesta por Reyes y Marcos Marín, entendiendo que el sujeto elíptico es el mismo que el del verso 1104 y que la frase significa 'Yo confío en Dios que [los que nos vienen a cercar] aumentarán nuestro provecho'.

1124 La expresión *ir (a) ver* significa de suyo 'visitar', 'hacer una visita' (al igual que en español actual), pero en el contexto bélico es sinónimo de 'atacar', como en el verso 1224. Smith señala la semejanza de los versos 1122-1124 con *La prise de Cordres et de Sebille*, versos 2122-2123: «Demain soiez apresté et garni, / S'irons veoir a Cordres la fort cit».

1125-1126 El manuscrito lee «exidos de tierra estraña», es decir, 'exiliados de tierra extranjera'. Como resulta inusitado que el Cid se refiera así a su propia patria, Michael y Horrent interpretan *estraña* aquí como 'lejana', o bien 'extranjera en relación con su presente localización'. En la misma línea se sitúa Marcos Marín, que parafrasea así los vv. 1124-1125: «iremos a ver ese ejército de ellos como hombres venidos de una tierra de fuera y por ello enemigos». Sin embargo, tales interpretaciones no pueden admitirse, porque el *Cantar* nunca se refiere así a Castilla; en él, las *tierra(s) estraña(s)* o *agena(s)* (vv. 1281, 1326 y 1642) son el territorio musulmán, lo mismo que las *yentes estrañas* son los moros (vv. 176, 840). Por ello, Garci-Gómez cree que el verso 1125 alude a las tropas valencianas, lo que le obliga a entender el verso 1126 como 'allí se verá cuál de los dos ejércitos merece el botín de guerra'. Esto también resulta insostenible; a las razones aducidas por Horrent, añádanse que *exir* o *salir de tierra* sólo significa en el *Cantar* 'expatriarse' (vv. 156, 1245, 2371; cf.

también vv. 566, 672 y 955); que en lugar de *commo* 'en calidad de', 'como es propio de', habría que leer *contra* y que *soldada* es únicamente 'el sueldo pagado a los vasallos' (v. 80), pues el botín es llamado siempre *ganancia(s)* (véase M. Pidal 701). Por lo tanto, se impone pensar que el texto del manuscrito es erróneo y que se ha leído *de tierra*, que es *lectio facilior* tras *exir* y *salir*, en lugar de *a tierra* (para la preposición, cf. vv. 662, 2408, 3562 y 3588). El sentido es, entonces, el que ya estableció Reyes [1919:139]: «desterrados somos en tierra ajena». No obsta que, como señala Horrent, el Campeador vaya pasando de ser *el de Bivar* a convertirse en *el que Valencia gañó*, porque ambos epítetos conviven tras la conquista (véase De Chasca, 1968:346-347) y porque la adquisición de esa *heredad* 'propiedad territorial', 'bien inmueble' (vv. 1472, 1607, 1635; véanse las notas 45° y 1472°), no puede convertir en *tierra estraña* a su tierra natal, a la que le une un vínculo de *naturaleza*, como el que le liga a su señor, pese a haber dejado de ser su vasallo directo (cf. nota 895°).°

1127 En esta batalla se dan dos elementos que se repetirán posteriormente en las batallas contra Yúcef (vv. 1679-1735) y contra Bucar (vv. 2355-2428). El primero es la convocatoria del consejo de guerra, que ya se había dado antes de la batalla contra Fáriz y Galve (vv. 665-680), y que indica que el Campeador sale a combatir con un designio preestablecido y bien pensado, y no al albur de las circunstancias. Como de costumbre, es Álvar Fáñez quien presenta el plan de batalla adecuado, de acuerdo con su papel de deuteragonista y principal consejero del Cid, si bien éste es a su vez responsable de los aspectos tácticos de las tomas de Castejón y Alcocer, así como de la batalla de Tévar. El segundo elemento que se va a repetir es la propia táctica empleada, conocida como *orden perpendicular* o *de líneas exteriores*. Se trata de un procedimiento ya utilizado por Aníbal en la batalla de Canas (216 a. C.) y que consiste en un ataque directo o frontal contra el enemigo con el grueso de las tropas, mientras que una fracción de las mismas, comandadas por un subalterno, ataca al enemigo por un flanco o por la retaguardia; véanse Hendrix [1922:47], Ubieto [1973:56] y Montaner [1987:221]; cf. Bachrach [1988:190]. Procedimientos más o menos similares fueron empleados por Rodrigo Díaz en la batalla del campo de Cuarte (1094) para vencer a los almorávides, y por los ejércitos musulmanes para derrotar a los cristianos en Uclés (1108) y en Fraga (1134); véanse M. Pidal [1929:506-507], Ubieto [1973:57-61] y Fletcher [1989:182-183].

1141-1142 La tienda de campaña era una parte importante del equipo del caballero; véanse Lomax [1978:132] y Cacho [1985:113-114]. En la Edad Media solía ser bastante grande, de base circular y armada sobre un grueso mástil o *tendal* (vv. 1142, 2401). De la parte superior de éste partían unos vientos o *cuerdas* atados a clavijas o *estacas* hincadas en el suelo (vv. 1141-1142, 2400). El cono de cuerdas sostenía otro de tela, la *corona*, del que pendían las paredes de la tienda, los *álabes*, que llegaban

hasta el suelo. El vértice superior de la corona se cerraba con una pieza metálica cónica, la *cuenca*, que impedía la entrada del agua por la juntura de la tela, las cuerdas y el mástil central. La cuenca estaba normalmente rematada por una esfera también metálica, la *pella*, a menudo decorada con figuras y adornada con metales preciosos. A veces la tienda era de base elíptica, y entonces la sostenían dos tendales (v. 1786). Éstos podían estar profusamente ornamentados (vv. 1783, 2401), incluso con joyas o ricos metales (v. 1786). Como solían estar divididos en segmentos, para facilitar su transporte, las piezas de metal que permitían empalmarlos también estaban normalmente decoradas. Asimismo, las estacas solían estar talladas de diversas maneras. La lona o *paño* de las tiendas modestas era de cuero, lana o lino, normalmente con franjas de colores, pero las de los grandes personajes podían ser de seda roja o de brocado: véanse M. Pidal 866-867, G.M. Pidal [1986:269-270] y Bruhn [1988:fig. 10] sobre las tiendas cristianas, y Garcí Gómez [1967:169-170] sobre las musulmanas. Pueden encontrarse descripciones literarias de tiendas lujosas en el *Alexandre*, 2540-2549 y el *Libro de buen amor*, 1265-1268. Sobre estos y otros ejemplos, véase Cacho [1985:111-112].

Según Smith [1977:133], la batalla entre tiendas imita un motivo de la épica francesa y, en concreto, el verso 2529 del *Florence de Rome*: «Que doncs veïst abatre et paveillons et trez». Deyermond y Hook [1981: 26-28] rechazan este particular influjo, señalando que existen otros muchos paralelos franceses de dicho motivo y de mayor parecido al poema español, en especial en *Garin le Loheren*, versos 340-342, 1861-1863 y 3154, y en *La chevalerie d'Ogier*, versos 6773-6774 y 7338, ambos textos considerados fuentes probables del *Cantar* (cf. nota 1-14°; otros ejemplos en Montaner, en prensa *b*). Acepta esta argumentación Smith [1983:153-154], aunque subraya el hecho de que el texto de *Florence* sea el único que coincide con el del *Cantar* en el uso de *donc veïst* = *veriedes*; nótese, sin embargo, que la posibilidad de que el *Cantar* haya sido influido por dicha *chanson* ha sido objetada, por razones cronológicas y estilísticas, por Deyermond y Hook [1981] y Duggan [1989:109-114].

1145-1151 La interpretación normalmente aceptada es la propuesta por M. Pidal 380, 478, 796, según la cual los dos versos son independientes, *arrancar(se)* es 'dejar el campo' y *escapar de pies de cavallo* es 'huir a uña de caballo', expresión que sería equivalente a otras medievales como *andar de pies*, *correr de pie*, 'a pie' (Morris y Smith, 1967:264). Ello obliga a suponer que *e* tiene valor disyuntivo y que en el verso 1151 hay una elipsis, fenómenos ambos presentes en el *Cantar*. Esta versión podría apoyarse en *CVR*, p. 232*b*: «Otro día mañana armáronse e fueron ferir en los de Valencia, llamando 'Dios, ayuda!' e '¡Santiago!', e mataron y muchos d'ellos. Los otros que [*N*, *om*. *J*] escaparon desmanpararon el canpo e fuyeron». Sin embargo, este apoyo es débil, pues la prosificación reinterpreta el pasaje, del que elimina la intervención de Álvar Fáñez, la

rendición de parte de los moros (*oviéronse a dar*, 'tuvieron que entregarse') y la expresión *de pies de cavallo* o un equivalente. A esto se une, como ha señalado Michael, que sólo en el ejemplo del *Cantar* este giro aparece regido por *de* y no por *a*, para significar 'a galope tendido'. Por lo tanto, puede querer decir simplemente 'los que se escaparon de los cascos de los caballos' (como interpreta también Garci-Gómez), es decir, de morir aplastados en el combate, como en el siguiente pasaje del *Alexandre*: «Que muertos, que colpados, cayén a bolodrones [= 'a montones'], / a piedes de cavallos morién muchos peones [*P*, barones *O*]» (vv. 505*a-b*; véase también vv. 231*b-c*). Esta cita elimina la objeción de Horrent de que tal interpretación no sea conforme a la tradición épica, en la que, por el contrario, es frecuente que los caballos de los combatientes pisoteen a los caídos (Montaner, en prensa *b*). La existencia de este motivo literario impide aceptar con Marcos Marín que «Un caballo no pisa a un hombre caído (ni a nada caído) ... salta sobre ello o lo esquiva». Adviértase, por otra parte, que, según refiere Maquiavelo, en la batalla de Anghiari (1440) «sólo murió un hombre, que además no pereció por las heridas o por cualquier golpe, sino que cayó del caballo y murió pisoteado entre sus patas» (Contamine, 1980:325). Por otro lado, *arrancar(se)* no conlleva necesariamente la huida, pues se refiere esencialmente a la derrota (Escobedo, 1983:233-234). En consecuencia, puede entenderse que el verso 1151 es el sujeto de *ovieron* y que *e* es realmente copulativo y une dos términos parejos. El sentido es, entonces, 'Los que no resultaron muertos en el tumulto tuvieron que entregarse y rendirse'.

1150 M. Pidal traslada este verso ante el verso 1155, suponiendo que el Cid conquista Cebolla (al sur de Murviedro) en su avance hacia Valencia, «pues no es posible suponer que el juglar concibiese la toma del castillo de Cebolla como un simple incidente del alcance de una batalla, cuando costó al Cid un cerco» (p. 30). Este desplazamiento es criticado por Criado de Val [1970:92-93], pues el *Cantar* no sigue en la campaña levantina la secuencia histórica de los acontecimientos. Por ello, es preferible mantener el orden del manuscrito y entender que, en efecto, Cebolla es conquistada como consecuencia de la gran derrota de los valencianos (véase Michael, 1976:126-127). No se trataría, sin embargo, de un simple incidente, sino de un suceso que contribuye a acrecentar la importancia de esta victoria del Campeador.

1163 Puede advertirse cierto parecido entre los versos 1159-1164 y la *HR*, 57: «Interea Rodericus Valentiam in pace liberam dimisit, et ad Pinnacatel cum exercitu suo pervenit, et usque ad Belliena omnem terram et provintiam circumquaque habitantem depredatus est. Multos quidem captivos multaque spolia et copiam cibarie idem cepit. Que autem omnia in Pinnacatel cuncta misit, ibique ea cum maxima preda reliquid, et ad partes Valentie statim ingressus est». En cuanto a la expresión *las exidas e las entradas* (vv. 1163, 1572), es un pareja inclusiva que

significa 'todos los accesos a un terreno o territorio', es decir, la totalidad del mismo (en extensión, pero sobre todo en dominio). Se trata de una frecuente precisión jurídica: «Do ibi vobis ... terras cultas vel incultas, arbore fructuosas et infructuosas, montes, fontes, exitus et regressus, vineas et vinearum loca et quantum ad utilitatem hominis pertinet» (doc. de 1120, ed. Garrido, 1983:doc. 98); «Dono ... totam illam hereditatem quam habeo in Pino d'Almagdari ab integro, erma et populata, cum pascuis et aquis, cum intratibus et exitibus et cum omnis suis directis» (doc. de 1167, ed. Kiviharju, 1989:doc. 4). Esta fórmula legal es muy habitual en diplomas medievales (cf. Rodríguez de Lama, 1979:I, 198, y Kiviharju, 1989:163 y 196), y es probable que su presencia aquí sea reflejo de tan profusa utilización, atestiguada al menos desde 870 (M. Pidal 678, y Smith, 1977:197-198). Según Montgomery [1983:13], se trata simplemente de una frase hecha del habla diaria, lo cual no prueba, mientras que la peculiar especificación que conlleva, su constante aparición en textos legales y su ausencia de otros textos literarios abonan la primera opinión (cf. Dutton, 1980).

1170-1220 Según M. Pidal [1911:72 y 1913:25], seguido por Catalán [1985:813], se da un fuerte contraste entre el breve tratamiento dado a la toma de Valencia, la mayor hazaña del Cid, y el más extenso que se otorga a la conquista de plazas menores (y cuya ocupación por Rodrigo Díaz no consta históricamente), como Castejón o Alcocer. Para ambos autores, esta descompensación se debe a la pertenencia de estas dos localidades a la comarca que el autor parece conocer mejor y que mayor interés le inspira. Sin embargo, es más probable que este fenómeno obedezca a un principio estético del *Cantar*, según el cual sucesos semejantes reciben un tratamiento distinto, en virtud de las necesidades expresivas del relato (cf. Salinas, 1947:47-48). Como demuestra Hook [1973], la variación se debe en este caso a que en las campañas previas el Cid estaba al comienzo de su carrera ascendente tras el destierro y había que dejar clara su capacidad bélica, mientras que ahora, en el punto culminante de su trayectoria, interesan menos los detalles bélicos en sí que el hecho mismo de la conquista, que es el resultado de una estrategia perfectamente planificada (cf. nota 1085-1169°). Smith [1983:265-266], aunque concuerda en parte con esta explicación, arguye que el poeta no da suficiente énfasis a la conquista de Valencia porque, frente a los episodios de Castejón y Alcocer, carecía para ella de modelos literarios clásicos o franceses, argumento que es rebatido por Corral [1991:45]. Por último, Rico [1988:10-13] disminuye la importancia del citado contraste. Alega para ello que, pese a la concisión del relato del asedio (justificada con razones similares a las de Hook, 1973), el tema de Valencia es mucho más importante en el *Cantar* que el de las otras conquistas citadas, dado que la presencia de la capital levantina comienza ya con la batalla de Fáriz y Galve (cf. nota 267°) y se perpetúa a lo largo del *Cantar*.

A este propósito, Rico [1988:12] destaca especialmente los versos 1610-1617 y 1646-1656, que dan la clave de la importancia de Valencia, no ya como plaza reconquistada, sino como heredad familiar que suple con mucho la de Vivar (aspecto subrayado también por Grieve, 1979:47, y R. Pérez, 1988:281-282) y que va a permitir al Cid reunir a su familia y pensar en el matrimonio de sus hijas, lo que supone culminar el progreso argumental del *Cantar* (sobre este punto incide asimismo Montaner, 1987:224-225).

A mi juicio, Hook y Rico dan la interpretación correcta. En este momento, más que las habilidades guerreras del Campeador, interesa resaltar su capacidad de convocatoria (vv. 1197-1200 y 1267), así como la importancia del botín conseguido (vv. 1210-1220), marcada por la reiteración de la fórmula ponderativa «¿quién vos lo podrié contar?» (v. 1214), «¿quién los podrié contar?» (v. 1218). En todo caso, y desde la perspectiva militar, el segundo hemistiquio del verso 1204, «que non ý avía art», establece la diferencia con la toma de las otras dos plazas aludidas, que se realiza, justamente, gracias a estratagemas, por lo reducido del ejército cidiano. Ahora, en cambio, éste es capaz de mantener un cerco en términos 'ortodoxos' (Garci-Gómez), dada su magnitud, que se pondrá de manifiesto en el subsiguiente enfrentamiento con el rey de Sevilla.

1173 La hambruna desatada en Valencia es histórica, y la describen con crudeza el relato de Ibn al-Faraǧ traducido en *PCG*, pp. 575*b* y 581*b*-586*a* y el de Ibn 'Alqama transmitido por Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib*, vol. IV, pp. 38-39; no obstante, se ha de tener en cuenta que dichas descripciones responden a las convenciones y tópicos genéricos de la historiografía árabe, resultando excesiva y sospechosamente parecidas a las que otras crónicas árabes dan para los casos parejos de Toledo, Sevilla o Tremecén, de modo que no pueden aceptarse sin más en su tenor literal (Dubler, 1951:174-175; Ramírez del Río, 2000:138). Por su parte *HR*, 59, se refiere brevemente a ella: «Fames autem valida et non modica in urbe facta omnino esse dinoscitur». Según Smith [1983:191], el autor del *Cantar* podría haberse basado en esta noticia para los versos 1174-1175, pero el tono patético de los versos 1176-1180 se inspiraría más bien en el relato del asedio de Murviedro: «Videamus ergo quod acturi simus. Iam enim nos et uxores nostre et filii atque filie fame proculdubio moriemur. Nullus quidem erit qui de manibus suis nos eripere valeat» (*HR*, 69). En cuanto a la tala que causa esta hambruna (vv. 1172-1173), Smith señala la gran semejanza con la descripción del asedio de Toledo en la *Crónica Najerense*, III, 52: «Et cum predictus rex multa agmina haberet militum, sub era M.ª C.ª XVII.ª ad partes Toletanas accedens usque ad sex annos, unoquoque anuo panem sarracenis auferens et ab obsidione non recedens, cepit Toletum». Aunque menos cercano al texto del *Cantar*, también muestra parecido el propio asedio de Valen-

cia: «Mense autem iulio, cum messes sunt colligende, Rodericus fixit castra sua iuxta Valentiam. Messes quidem illorum cum equis cepit †comedere† [*fortasse* conterere], eorumque domus forinsecas destruere» (*HR*, 54).

1182 El *rey de Marruecos* es, sin duda, el emperador almorávide, que en época de Rodrigo Díaz era Yūsuf ibn Tāšufīn (1061-1106), a quien los valencianos pidieron efectivamente ayuda cuando los cercaba el Campeador, sin que aquél se la llegase a prestar (M. Pidal, 1929:450-456; cf. nota 1621°). En cuanto a los Montes Claros, podrían ser alguna de las sierras peninsulares de igual nombre (cf. v. 2693), pero sin duda aquí designan a los Montes Atlas magrebíes, según era habitual aún en el siglo XVII, y a las guerras habidas en ellos (M. Pidal 764-765), como en la *CAI*, II, 197 / 102 (subrayo): «Et audivit rex Asiriorum, cui nomen erat Abdelnomen, *qui regnabat in Claris Montibus* et qui regnabat in monte Colobrar et in Bugia super gentes, quas vocant Muzmutos [= 'almohades'], et super alias multas nationes, quod mortuus esset Reverter, dux populi Christiani captivi ... et statim venit in finibus regionis regis Texufini». La noticia es anacrónica, pues a fines del siglo XI esa región estaba en paz, pero desde 1122 o 1123, los almohades, procedentes del Anti Atlas (en el sur del actual Marruecos), abandonan las montañas y entran en guerra con los almorávides. No obstante, la guerra no estalla definitivamente hasta 1130, a partir de la proclamación de 'Abd al-Mu'min como califa almohade, que es cuando puede empezar a hablarse propiamente de un *rey de los Montes Claros* enfrentado a los almorávides, a cuyo último emperador, Tāšufīn ibn Yūsuf, mataron en combate en 1145, si bien hasta la toma de su capital, Marrakech, en 1147, no deja de haber un *rey de Marruecos* diferenciado de aquél. Desde este momento se expandieron tanto por el norte de África como por Al-Andalús, donde entraron en 1146, sin que la guerra acabase, no obstante, hasta 1156, con la rendición de Yaḥyà aṣ-Ṣaḥrawī, último descendiente de Yūsuf ibn Tāšufīn (véanse Bosch, 1956:208-283, Lomax, 1978:106-107, Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:146, y Shatzmiller 2003:802*a*-*b*). Según Bello 17 y 148-149, el error de retrotraer estos enfrentamientos a finales del siglo XI implica que el autor del *Cantar* escribía bastante después de los mismos, seguramente a finales del siglo XII. En cambio, para M. Pidal 1170, el recuerdo de esta guerra indica que el autor era coetáneo suyo, dado que tras la victoria almohade ya no existían dos reinos musulmanes opuestos en dicha zona. Ubieto [1973:32-33] ha refutado este razonamiento: en primer lugar, cabe la posibilidad de que el *Cantar* aluda, sin anacronismo, a las campañas de Yūsuf contra Toledo (1091) o contra Lisboa (1094), pues cerca de ambas hay orónimos Montes Claros; en segundo lugar, la mención de dicho enfrentamiento sólo garantiza la posterioridad al mismo, no su cercanía. A esta interpretación se han opuesto Horrent [1973:266-267], Chalon [1976:74], Lapesa [1982:36] y Cata-

lán [2001:493]. Respecto de la primera posibilidad, Horrent y Chalon señalan que la alusión a un rey de los Montes Claros sólo puede hacer referencia al Atlas. En cuanto a la segunda, Horrent, Lapesa y Catalán creen, como M. Pidal, que el recuerdo de las luchas entre almohades y almorávides sólo tiene sentido en un momento en que podían repercutir en la península, y que por tanto la fecha de composición del *Cantar* tiene que ser cercana a ellas. La primera objeción es aceptable en este contexto (como se ve por el pasaje citado de *CAI*); la segunda, en cambio, es totalmente inadmisible, porque se basa en una mera petición de principio. Es obvio que el autor tiene una vaga idea de que los caudillos almorávide y almohade tuvieron una guerra, pero desconoce su cronología (1130-1147) y no da indicio alguno de suponer que su resultado pudiese afectar a la península. Esta mención, por tanto, no justifica que el poeta fuera coetáneo de tales enfrentamientos, aunque tampoco asegura lo contrario; en buena lógica, sólo permite deducir que el *Cantar* es posterior a su inicio, pero no cuánto.

1187 En la época del destierro de Rodrigo Díaz, la cristiandad peninsular estaba dividida en tres estados: el reino castellano-leonés, el navarro-aragonés y los condados catalanes. Esta situación se modificó a lo largo del siglo XII, con la división de Navarra y Aragón (1134), la unión de Aragón y Cataluña (1137), la secesión de Portugal (1139) y la separación de Castilla y León (1157), que llevaría a la 'España de los cinco reinos' (véase Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:155-158 y 307-313). El autor del *Cantar* sabía que durante el reinado de Alfonso VI, Castilla y León estaban unidos, y que Portugal no era independiente (vv. 2877-2879, 2923-2926), pero creía que Aragón y Navarra estaban ya separados y tenían sendos reyes (vv. 3395-3399; véase Ubieto, 1981:225, y cf. Lomax, 1977:76). Las menciones del conde de Barcelona (vv. 960 y ss.) no permiten saber si lo consideraba un soberano autónomo o un gran señor feudal dentro de la corona de Aragón, como los condes de Carrión lo eran en la de Castilla (vv. 1376, 2549, 2554, etc.). El hecho de que aquí no se nombren los condados catalanes como territorio independiente abona la segunda posibilidad.

En cuanto al corónimo *Navarra*, Ubieto [1973:48-55 y 1981:226] defiende que su empleo en el *Cantar* es anacrónico, pues refleja una aplicación tardía de dicho nombre al conjunto del reino pamplonés, uso que sólo se habría afianzado oficialmente a partir de *c.* 1160. Lapesa [1982:37-38] (siguiendo a M. Pidal, 1963:179) se opone a Ubieto, alegando que el título de *rex Navarrae* se empleaba desde época de Alfonso I (1104-1134) como sinónimo de *rex Pampilonensium* y que a partir de 1141 aquella denominación triunfa sobre ésta. Según los datos disponibles, es verdad que hay un anacronismo respecto de la época del relato, pues en vida de Rodrigo Díaz no se halla nunca *Navarra* como nombre del reino (cf. Ubieto, 1951:173-174). En cuanto a la documentación de Alfonso I, alegada

por Lapesa, consiste en documentos falsos o muy sospechosos (véase Lema, 1990:128, 184, 223, 253, 301-302 y 464). En cambio, está claro que desde *c.* 1150 el título de *rex in Navarra* predomina sobre el de *rex in Pampilona*, que es la situación reflejada en el *Cantar*; véanse Martín *et al.* [1977:docs. 17 y 18], Rodríguez de Lama [1979:391], Peña [1983:docs. 13, 22 y 23], García Luján [1982:docs. 14, 20, 21 y 118], Garrido [1983:docs. 126, 134, 136, 141 y 147] y Ledesma [1989:docs. 389, 406, 419, 454 y 460]. Por su parte, Echenique [2000:274*a-b* y 2001:159] se limita a repetir a Lapesa, pero véase Montaner y Escobar [2001: 229-230].

En opinión de M. Pidal [1929:606-608], el hecho de convocar a gentes de los diversos reinos de España se debe a que Rodrigo Díaz (asimilado por él al Cid poético) se inspiraba en el ideal goticista leonés de la unidad hispánica, aunque supuestamente modernizado. Sin embargo, el concepto leonés de la unificación era imperial y hegemónico, y más oficial que real, como demuestra la evolución política a mediados del siglo XII (véase Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:157-158), mientras que en el *Cantar* se habla simplemente de colaboración ocasional en una empresa común. Por ello, se ha pensado que la extensión de la convocatoria cidiana responde a un ambiente favorable a la coalición entre los reinos cristianos contra los musulmanes, situación que en el siglo XII se dio raras veces, dada la frecuente hostilidad entre aquéllos. En concreto, la concordia cristiana se produjo durante 1147-1148 (campaña de Almería), 1176-1177 (campaña de Cuenca) y, en situación precaria, 1197-1204, para afianzarse de nuevo a partir de 1206. La necesidad de una coalición antimusulmana se hizo sentir especialmente tras la gran derrota de Alarcos (1195), provocada precisamente por la ruptura de la alianza cristiana, que las gestiones diplomáticas de esos años intentaron subsanar. Por ello, se ha pensado que el llamamiento del *Cantar* sintoniza con el espíritu reinante en los años que median entre dicha derrota y la victoria de Las Navas de Tolosa (1212), tomando como punto de referencia la bula otorgada por Inocencio III en 1206 para que Santo Domingo de Guzmán predicase la cruzada hispánica; véanse Fradejas [1962:53-66 y 1982:270-277], Lacarra [1980:164-169] y Smith [1983:131-132]; cf. Lomax [1977:80-81] y notas 1197° y 1199°. En esta misma línea, Pérez Lasheras [2003:96-98] sugiere la posibilidad de una vinculación con la conquista de Valencia, pero la misma fue en este periodo una aspiración exclusiva de la Casa de Aragón y no se desarrolló hasta fechas muy posteriores. Si bien la anterior hipótesis no es desdeñable (siempre que no se caiga en la simplificación de hacer del poema la mera propaganda de una coalición cristiana), ha de tenerse en cuenta que el ideal de cruzada posee escasa relevancia en el *Cantar*, mientras que el de reconquista presenta modulaciones peculiares (véase la nota 1191°).

1191 La presencia en el *Cantar* de las motivaciones de la cruzada y la reconquista ha sido objeto de controversia. Aunque el tema ya se había

comentado, fue Spitzer [1948:73-76] quien suscitó la polémica, al rechazar la existencia en el poema de un planteamiento de cruzada, frente al que aparece en el *Roland* y otras gestas francesas. Tampoco le parece que el Cid épico se mueva por las ideas de reconquista hispánica (p. 70). M. Pidal [1951:22] le contestó alegando el ideal cristiano sustentado por el Rodrigo Díaz histórico, al que asimila sin más al Cid poético. En este mismo sentido, Hart [1962:168-169] señala que el Cid no actúa por mera ambición personal, sino que, de acuerdo con las ideas coetáneas, plantea su acción contra el musulmán como reconquista y cruzada, según se ve en el comportamiento de don Jerónimo. Gariano [1968:72-76] vuelve a la posición de Spitzer, pues, a su parecer, el móvil del Cid es la conquista territorial y la adquisición de botín, para satisfacer tanto su «instinto de dominación» como la recuperación de su honor. En su contra, De Chasca [1967:159-164] apoya las tesis de M. Pidal y Hart, añadiendo otro factor: la alusión a la cristiandad en los versos 1191 y 1305-1306. La defensa más detallada de esta visión ha sido la de Perissinotto [1979 y 1987:18-52], quien, junto a argumentos ya vistos, alega la constante oposición entre moros y cristianos, expresada en el propio uso de tales vocablos o, de forma manifiesta, en los gritos de guerra, *Santiago* frente a *Mahoma*.

En mi opinión, resulta exagerado negar en el *Cantar* cualquier atisbo de reconquista cristiana o de cruzada, pero tampoco pueden verse estos factores como los determinantes del comportamiento del héroe. Éste es un exiliado que no encabeza deliberadamente un ejército expedicionario, sino que es enviado fuera de su patria y debe, en consecuencia, ganarse el pan (Rodríguez-Puértolas, 1972:171-173). Es cierto que hay una clara conciencia de la división religiosa y territorial entre musulmanes y cristianos, pero en la lucha no se aprecian razones estrictamente religiosas, salvo en los combates contra los almorávides (véase la nota 1623-1624°). Aun en este caso, es esencialmente don Jerónimo quien actúa así, mientras que el Cid y sus hombres se refieren sobre todo a la ganancia material (cf. nota 1289°). Si se considera que la mentalidad de cruzada tiene como base la *solución franca*, es decir, la conversión o la muerte (cf. Edge y Paddock, 1988:40, y Pastor, 1991:56), la actitud pragmática del *Cantar*, que admite claramente a los mudéjares, se sitúa al margen de tal dicotomía y, en definitiva, de su motivación religiosa (véanse las notas 518°, 527° y 1236-1307°). En cambio, las cuestiones económicas están siempre presentes, no sólo la adquisición de botín, sino el contraste de la liquidez de los combatientes fronterizos con la falta de la misma entre los ricos hombres del interior (véanse las notas 109°, 303°, 1217°, 1976° y 3223°).

Por supuesto, esto no quiere decir que el Cid del *Cantar* sea un caballero bandido, como creía Spitzer [1948:68] y mucho menos un proscrito al estilo de Robin Hood, como pretende Harney [1987:206-218].

Para admitir esto, el Campeador tendría que haber reaccionado ante su condena escondiéndose dentro del reino, saqueando a sus calumniadores y viviendo del bandidaje en Castilla y León, con la connivencia del pueblo llano. En cambio, se dirige a los reinos andalusíes, a los que se consideraba lícito atacar en cualquier momento, pues su posesión del territorio se veía como fruto de una usurpación injusta (Lomax, 1978:136-137). Allí obtiene sus beneficios de una forma legal, la *cabalgada* (cf. Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:174-175). En este sentido, el concepto de reconquista puede verse presente en el poema, siempre que se relacione con la expansión territorial de los reinos cristianos mediante acciones particulares, posibilidad reconocida por el poder real a finales del siglo XII, dentro de las coordenadas de lo que se ha llamado *espíritu de frontera* (véanse las notas 1472° y 1606-1607°; cf. 895°, 1213° y 1236-1307°). En definitiva, dicho móvil actúa en cuanto va unido a la adquisición de una fortuna personal, por más que ésta se halle ligada a conceptos abstractos, como los de honor o fama, y a una religiosidad insoslayable en el caballero medieval (cf. notas 225° y 1105°).

1193 Hook [1980*a*:45-46] relaciona este inciso, que pide que nadie venga sino por propia voluntad, con la llamada 'fórmula de espontaneidad', una forma típica de la cláusula expositiva de los diplomas medievales (sobre la cual, véase Dutton, 1980:22-23), como la del siguiente documento de 1088: «Venimus in loco isto, pro amore Dei et spontanea nostra voluntate, non pro metu neque pro superbia alicuius hominis, nisi bona voluntate et clarificata mente» (ed. Garrido, 1983:doc. 45; cf. la evolución de esta cláusula en la cancillería real castellana en García Luján, 1982:I, 55-206). También enlaza este verso con disposiciones forales para que determinadas cosas se hagan «nec per premiam nec per violentiam» (*Fuero de Pancorbo*, de 1180, *apud* Hook, 1980*a*:46); «de grado e de buena voluntad, e sin otra premia ninguna» (*Fuero de Burgos*, I, v, 3).

1194 El plazo de tres días no es realista, pues es muy difícil que en ese tiempo pudiesen reunirse tropas procedentes de Castilla, Navarra y Aragón. Responde, más bien, al uso folclórico y literario del tres, unido con mucha frecuencia a intervalos temporales (véase la nota 643°). También es posible que en la fijación del término haya influido su repetido uso en el derecho foral: «Inprimis, ut non eatis in expeditionem set quando fuerit rex obssessus aut suum castellum. Et tunc cum fuerint ante vos tercia die usque de Varcarcer» (*Fuero de Sahagún*, 8-9, ed. Herrero, 1988:doc. 823); «Volo etiam quod non faciant nec cavalcatam nec hostem, et si forte batallam campalem vel situm de castello fecerimus sequatis nobis cum panem de tres dies in antea non sequatis nobis si nos non damus vobis vestros opus» (*Fuero de Barbastro*, de 1100, ed. Ubieto, 1951:doc. 89; similar en el *Fuero de Caparroso* y en el *Fuero de Santa Cara*, ambos de 1102, *ibid.*:docs. 114 y 115); «Per batalga campale vel aut per assisione de castello quod sucurrissent illi [= regi] cum pane de tres dies et non plus»

Morros, y Such y Hodgkinson entienden *art* como 'escapatoria', pero es acepción no documentada e improbable. Podría aludir quizá a la ausencia de ingenios de guerra, propios de este tipo de asedios (cf. Jaime I, *Llibre dels fets*, 163: «e ... veeem que aquel castell no tenia prou ... e d'aquela ora aenant no volguem usar *d'aquela maestria* d'aquel castell», subrayo), pero más bien indica que no se ha usado ningún truco para entrar en la ciudad, separándose así deliberadamente del viejo motivo épico del Paladión troyano, ejemplificado en la *chanson de geste* por la *ruse* empleada por Guillermo en *Le Charroi de Nîmes*, vv. 1085 y ss., para ocupar dicha plaza. De este modo, se dignifica la conquista de Valencia, frente a los ardides empleados en Castejón y Alcocer, lo que forma parte de la gradación que se establece entre las conquistas cidianas (nota 1170–1220°).

1205 La frase quiere decir que el cerco era perfecto, que el Cid controlaba todos los accesos. Michael relaciona este verso con la fórmula legal *las exidas e las entradas* (cf. nota 1163°), mientras que Smith [1977:102] señala su posible dependencia de una expresión de la historiografía medieval referida a los asedios: «eisdem egressum a castello et ingressum a<d> castellum omnino prohibuit» (*HR*, 68, refiriendo el sitio de Murviedro por el Cid); «et circumdedit rex castellum in circuito muro magno et vallo, ita ut nullus poterat ingredi vel egredi de ipsis qui in munitionem erant» (*CAI*, 24; véanse también 107 y 117). La expresión procede, al parecer, de textos bíblicos: «Ascendit quoque Baasa rex Israhel in Iudam et aedificavit Rama, ut possit quispiam egredi vel ingredi de parte Asa regir Iudeae» (III Re 15, 17; véanse también II Par 16, 1 y I Mac 13, 49).

1206–1207 M. Pidal [1913:173] (seguido por Kuhn) y Horrent los consideran desplazados en el manuscrito, y los anteponen a los versos 1200 y 1201, respectivamente. Sin embargo, se deben mantener en su lugar, pues, como indican Cátedra y Morros, expresan que, pese a la ardua empresa que supone el cerco de Valencia, se siguen incorporando a las tropas del Cid más voluntarios que los que, desanimándose, las abandonan.

1208 En realidad, Rodrigo Díaz otorgó dos veces plazo a los valencianos para que se procurasen ayuda; primero les concedió un mes, en 1093, para solicitar el socorro almorávide, que no llegó a producirse, pese a lo cual la ciudad no se entregó. Después, en 1094, les dio otro plazo de quince días para pedir ayuda al rey de Zaragoza y al gobernador almorávide de Murcia; pasado el término, la ciudad capituló por fin (véase M. Pidal, 1929:450-461 y 482-483). En *HR* se refiere sólo el primero de estos plazos (57) y, en cambio, se detalla cómo el Campeador otorgó a los habitantes de Murviedro un doble período de treinta y de doce días, pasados los cuales, si no hubieran obtenido la ayuda solicitada, rendirían la plaza, como así ocurrió (69-71). Este tipo de actuación era frecuente en la época, prácticamente una norma consuetudinaria del

(*Fuero de Zaragoza*, de 1134, *ibid.*:doc. 152). Otros plazos de tres días en *Fuero de Borja*, 127, 157; *Fuero de Carcastillo*, de 1125-1140, ed. Lema [1990:doc. 147]; *Fuero de Cuenca*, XXVI, 14-15; XXVII, 2 y XIII, 14; *Fuero de Teruel*, 257, 259 y 417/420; *Fuero de Valfermoso*, 13; *Fuero Viejo*, I, V, 3; *Cortes de León* de 1188, ed. Muñoz [1847:102].

1197 Como señalan Corominas y Pascual [1980:IV, 634*b*], *pregón* parece conservar aún aquí su sentido personal etimológico, 'pregonero' (véanse asimismo Michael, y Cátedra y Morros), quizá también presente en el verso 287, frente a otros pasajes del *Cantar* (por ejemplo vv. 652 y 1187) donde designa ya claramente a la proclama pregonada. Este procedimiento de convocar a los combatientes se ha de relacionar con el carácter jurídico de dicho acto en el contexto feudal: el señor de vasallos *apellida* a éstos para que acudan en su defensa, según lo estipulado por los vínculos vasalláticos (cf. *Partidas*, II, XXVI, 24 y 25, y los textos aducidos en la nota 1194°). Desde este punto de vista, la convocatoria bélica (*apellido de guerra*) es como cualquier otro llamamiento del señor o del concejo y se difunde por el mismo procedimiento, es decir, mediante su proclamación en voz alta por parte del pregonero (véase Valdeavellano, 1968:544-545 y 614-616). Así sucede con la convocatoria de cortes (cf. *Cantar*, vv. 2963 y 3272, y *Alexandre*, 199-200; véase también M. Pidal 599), con las reuniones del concejo municipal o con la formación de grupos que persigan a los malhechores (*apellido de paz*, véanse *Partidas*, II, XXVI, 24, y Lalinde, 1974:289). En el caso del *Cantar*, en el que el Cid no convoca a sus vasallos, sino a voluntarios, es muy probable que haya influido igualmente el modo de predicación de las cruzadas, pues, a fin de cuentas, se trata de tomar una plaza musulmana (aunque el sentido religioso de la acción, aludido en el verso 1191, quede pospuesto al exclusivamente material, como muestran los versos 1189, 1198 y 1213-1220).

1199 Según Smith, «la buena cristiandad» alude específicamente a Castilla, pero antes se ha dicho que los pregones se dieron también por Navarra y Aragón (v. 1187). Recuérdese que este tipo de convocatorias se hacían por los reinos cristianos en general, llegando frecuentemente el llamamiento a cruzar los Pirineos (como en las cruzadas de Barbastro, Zaragoza o Las Navas de Tolosa); véase Lomax [1978:79-87, 110-111 y 161-164].

1204 El verso significa que el Cid no empleó un *art* o ardid de guerra para conquistar Valencia (Hinard, Huntington, M. Pidal, Garci-Gómez), sino que se limitó a mantener el cerco hasta la capitulación de la ciudad (véase la nota 1170-1220°). Sin embargo, la aparente paradoja de esta expresión ha movido a los críticos a proponer interpretaciones alternativas. Si se entiende *art* como 'fraude' o 'falsedad' (cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 363*a*), podría interpretarse que no había en el asedio ningún defecto y por lo tanto 'que el cerco era completo' (así M. Pidal, 1913:174, Smith y Lacarra). A partir de aquí, Michael, Bustos, Cátedra y

derecho bélico, como muestra el ejemplo de Alfonso VII, que se comportó de forma similar en el asedio del castillo de Oreja (1139) y en la toma de Coria (*c.* 1142); véanse *CAI*, II, 50-51/145-156 y 64-66/159-161, M. Pidal 798 y Lomax [1978:119]. Estas actuaciones poseen antecedentes bíblicos: «Et dixerunt ad eum [= Naas Ammonites] seniores Iabes: —Concede nobis septem dies ut mittamus nuntios in universos terminos Israhel, et si non fuerit qui defendat nos, egrediemur ad te—» (I Sm II, 2-3). Sin embargo, la concesión de tal plazo no constituye ni una especie de deferencia para con los cercados ni una reminiscencia literaria, sino que responde a un criterio eminentemente práctico: «En último extremo, el factor decisivo para la claudicación no era tanto el hambre o los padecimientos causados por el aislamiento, cuanto la certeza de que, a pesar de sus resistencia, no les llegaría nunca un socorro militar del exterior» (García Fitz, 2000:405*b*, cf. 1998*a*:59-60). En cambio, como señala el mismo autor: «Para conseguir que un enemigo levantase el cerco sobre una fortaleza, el medio más eficaz era enviar contra él un ejército que socorriese desde el exterior la plaza asediada. Una operación de este tipo colocaba a los asediantes en una posición en la que tenían que decidir si retirarse y abandonar la expugnación de la plaza o mantener su objetivo de conquista, para lo cual era necesario enfrentarse con éxito, en campo abierto, al ejército de socorro» (1998*b*: 101). En consecuencia, más valía garantizar de antemano que ese auxilio no iba a producirse, lo que ahorraba penalidades tanto a los sitiados como a los sitiadores.

1209-1210 Se trata, al parecer, de la duración del cerco estricto, pues, según los versos 1169-1184, la ciudad llevaba tres años en un asedio parcial, capaz de provocar una hambruna en su interior (véase Michael). Como señala el mismo autor, se trata de nuevo de un uso literario de la cuantificación temporal, puesto que el cerco histórico duró veinte meses (véase M. Pidal, 1911:72 y 1963:168). Se ha propuesto relacionar la elección del nueve con la duración del período de gestación humano (De Vries, 1983, y Montaner, 1987:225 y 306), pero esta interpretación se basa en una aproximación simplista, como demuestra Messuti [1989:159-160], cuya explicación alternativa no resulta, sin embargo, convincente. Nótese, a cambio, que ese plazo puede responder a ecos literarios (son los años que dura el cerco de Troya en la *Ilíada*, vv. 326-329) o históricos, pues Alfonso VIII «postquam obsidione facta post multum laborum cruciatus multis angustiis, abintus afflictus hostibus, *decursis mensibus novem*, Conchensem urbem intravit», en 1177 (*Fuero de Cuenca*, prólogo, p. 112; subrayo).

1213 En la Valencia del Cid, los enriquecidos peones pueden adquirir el equipo de caballero. El que, por su situación económica, podía mantener caballo y armas, sin ser noble de linaje, disfrutaba de exención de impuestos, mayor proporción del botín y privilegios de naturaleza

penal, procesal y civil, *ad forum militis*: «Omnis homo qui cavallum de sella valentem CCos solidos tenuerit et scutum et lanceam et capellum ferri vel galeam, in aliqua pecta non pectet nisi per fonsatum et apellitum, tenendo equm primitus per annum. Sin autem, non el valeat et pectet» (*Fuero de Teruel*, 10/11; véanse también *Fuero de Alfambra*, 78; *Fuero de Calatayud*, 19 y 37; *Fuero de Cuenca*, I, 6; *Fuero de Villavicencio*, de 1221, ed. Muñoz, 1847:179; otros textos en M. Pidal 567-569). Este tipo de prerrogativas comienza a darse en el siglo X, se extiende a finales del siglo XI y se institucionaliza definitivamente en el tránsito de los siglos XII al XIII. Los que gozaban de este *forum militis* recibieron las denominaciones de *caballeros pardos*, *villanos*, *populares*, *cuantiosos*, *de premia* y otras, según las épocas. Estos caballeros estaban obligados a pasar semestral o anualmente una revista, el *alarde*, en el que se verificaba si poseían el caballo y armas que justificaban sus prerrogativas, las cuales perdían en caso contrario. Por ello, su condición social no era hereditaria, aunque la sucesión de caballeros pardos en un linaje lo acababa por asimilar a los hidalgos o nobles de sangre, con los que llegaron a fundirse en parte en la *caballería ciudadana* o *burguesa*. Esto sucedió, sobre todo, desde que ese derecho se convirtió, entre los siglos XIII y XIV, en un deber, de modo que quien poseyera determinado patrimonio estaba obligado a mantener equipo de caballero (no a 'armarse caballero', que era un privilegio de los hidalgos), con las exenciones correspondientes. Esta unión de nobleza, riqueza y privilegios hizo que la caballería ciudadana formase un patriciado urbano que monopolizó el poder concejil desde finales del siglo XII hasta bien entrada la Edad Moderna; véanse Valdeavellano [1968:326-328 y 380], Lalinde [1974:180], Lomax [1974:132-133], Korsunskii [1976:136-137], Astarita [1982:368-378 y 390-410], Valverde [1987], Bernal [1988], Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:178-180] y Márquez y Valero [1991:13, 16, 21, 54 y 136-138]. Como han señalado Guglielmi [1965:46] y, con más detalle, Lacarra [1980:116-117, 161-162 y 202], este verso es importante por cuanto muestra la movilidad social que, siempre dentro del orden impuesto por la organización estamental, existe en la Valencia gobernada por el Campeador, frente al inmovilismo de la corte de Alfonso VI, dominada por la alta nobleza. De este modo, un infanzón (el Cid) puede llegar a la categoría de los ricos hombres, al ejercer su señorío sobre un dominio territorial, mientras que los peones pecheros pueden hacerse caballeros villanos exentos. Así pues, el interés económico manifestado en el verso 1198 se convierte en el motor de cierto ascenso social. En ello, el *Cantar* está de acuerdo con la ideología de los 'hombres de frontera' o habitantes de los concejos fronterizos, plasmada en los fueros de extremadura finiseculares, que propugnaba el valor del mérito personal (del que es índice el botín adquirido en el combate) junto a los privilegios meramente heredados (cf. nota 807°). Dan interpretaciones similares Caso [1979], López Estrada

[1982:85-86] y Montaner [1987:149-150, 153-154 y 225-26]. También lo hacen Molho [1977], Catalán [1985:812-813], y Rico [1988:20-22], pero estableciendo un vínculo con las revueltas urbanas de 1110-1116. Esto resulta inviable, porque dichas rebeliones fueron protagonizadas más bien por los *ruanos* (burgueses comerciantes o artesanos) que por los caballeros pardos, y poseían un carácter fuertemente antiseñorial (Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:182-184), lo cual es ajeno por completo al *Cantar* (cf. Lacarra, 1980:115-117). Además, Álvar Fáñez murió en 1114 luchando precisamente contra esos sublevados (véase la nota H°), que apoyaban a Alfonso I de Aragón frente a Urraca I de Castilla y León y Alfonso VII, *el buen emperador* del verso 3003, lo que establece una marcada contradicción entre las actitudes de los *ruanos* insurrectos y los planteamientos del poema. Por otro lado, dado que el *Cantar* es con seguridad posterior a 1130 (comienzo de las guerras entre almorávides y almohades, véase la nota 1182°), resulta inverosímil que se haga eco de una coyuntura sociopolítica que es, como mínimo, tres lustros anterior al mismo (por no aducir los restantes elementos que indican una fecha posterior para el poema, como se ha visto en los §§ 1-2 del prólogo).

Frente a estas posiciones, Harney [1987:199] rechaza que en este caso haya movilidad social, pues se trataría sólo de un ascenso militar coyuntural, no acompañado de una nueva situación jurídica y social. Es cierto, como ya puntualizó Lacarra [1980:162], que el caballero pardo no cambiaba de estamento, pues no ingresaba en la nobleza (aunque sus descendientes, según se ha dicho, sí podían llegar a hacerlo). Sin embargo, es innegable su importante cambio de estatuto jurídico y de consideración social, como ya se ha visto. Por lo tanto, sí puede hablarse aquí de movilidad, por más que sea dentro de los límites estamentales. Por otra parte, Smith [1983:128-129], aunque admite la explicación de Lacarra [1980], cree que la idea de las ventajas materiales de servir a un 'buen señor', la cuantificación monetaria del botín y otros aspectos similares le han podido ser sugeridos al autor del *Cantar* por el *Girart de Roussillon*, poema épico francés de *c.* 1180, que, en su opinión, influyó en diversos aspectos sobre el poema español. Sin embargo, la actitud parecida ante el dinero puede deberse a que ambas obras participan de una misma mentalidad cuantitativa, en expansión en esa época (cf. nota 1217°), mientras que los jóvenes nobles sin tierras convertidos en *soudaders*, 'vasallos de soldada; mercenarios', en la *chanson de geste* no tienen nada que ver con los villanos enriquecidos que se hacen en el *Cantar* caballeros pardos, institución, por lo demás, típicamente hispánica, desconocida en el resto de la Europa feudal (cf. Valverde, 1987:927).

1215 Smith [1983:191] considera este verso adaptación de *HR*, 61; es más, el parecido se extiende a toda la descripción del botín: «Invenit et adquisivit utique in ea multas et innumerabiles peccunias [1217], copiam videlicet auri et argenti inmensam et numero penitus carentem [1214],

monilia pretiosa, gemas multo auro decoratas, varia et diversa ornamenta, vestes sericas precioso auro deauratas [1218]. Tantam igitur et tam preciosissimam in urbe hac adquisivit peccuniam, quod ipse et universi sui facti sunt divites et locupletes ultra quam dici potest [1215-1216]» (añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*). La principal diferencia entre ambas descripciones es que la del poema se centra, como le es propio, en el numerario y prescinde de las otras presas mediante una característica fórmula de *abbreviatio* de valor ponderativo (v. 1218); véase un cotejo detallado en Montaner [2000*b*].

1217 La suma de treinta mil marcos parece claramente hiperbólica, de acuerdo con la connotación de inconmensurabilidad que los millares suelen tener en el *Cantar* (véanse Michael, y Montaner, 1987:225 y 311-312), según un fenómeno común a diversas culturas (cf. Marcos Marín, 1989:178-179). Como ha señalado Lacarra [1980:49-50] resulta interesante la insistencia del *Cantar* en la cuantificación dineraria del botín, cuando éste solía consistir sobre todo en otros bienes (ajuar doméstico, ganado, alimentos). Además, la economía medieval no era, en general, de base monetaria, sino que se fundaba en el trueque y aún era en gran parte una economía de subsistencia. A su parecer, ello ha de explicarse en relación con los problemas suscitados por el cobro de parias a los reinos musulmanes, que era una de las principales fuentes de riqueza del erario público en aquel período (cf. nota 109°), y sobre todo con el desarrollo económico durante el reinado de Alfonso VIII. Lo primero es improbable, porque dichas cuantificaciones se dan siempre en relación con el botín y nunca con las parias (véase la nota 574°). Es obvio que en el *Cantar*, aunque se citan las segundas, se da más importancia al primero, lo que lleva la mención del dinero acuñado del ámbito de los tributos del rey sobre los estados andalusíes al de las ganancias privadas de las huestes concejiles y de otros grupos armados que actuaban en la frontera. A fines del siglo XII estas actividades bélicas eran una de las principales vías de entrada de numerario en los reinos cristianos, que ven un auge de las operaciones en metálico (véanse las notas 109° y 303°). Esta localización socioeconómica se ve reforzada por el hecho, ya aducido por Lacarra [1980:50], de que Castilla acuñe a partir de 1172 su propia moneda de oro (véase la nota 165°), y de que en la segunda mitad del siglo XII toda Europa occidental registre un cambio de mentalidad que conlleva el aumento de las estimaciones dinerarias y de las cuantitativas en general (véase Murray, 1978:203-210).

1220 El manuscrito lee «alcáçar», que no puede rimar en *á-e*, asonante con el que siempre aparece en el poema (vv. 1220, 1610, 1644 y 1652). Bello, Lidforss y, con dudas, Smith, creen que se da aquí una acentuación aguda, **alcaçár*. Esto sólo sería posible si la vocal epentética de *qáṣ(a)r* hubiese atraído el acento en árabe andalusí, pero éste lo mantuvo en la primera *-a-* (véase Corriente, 1977:92 y 1988:167*b*), por lo

que la acentuación etimológica es grave y no aguda. Se impone, pues, adoptar *alcácer* (véase la nota 1220[D]), forma con *-e-* que es la única que recoge la *CAI* (Pérez González, 1997:146) y que está también documentada en otros textos castellanos medievales (véase M. Pidal 444 y, con cautela, M. Alonso, 1986:I, 213*b*), la cual coincide con la forma corriente en portugués, *alcácer*, y en catalán *alcàsser*, derivada del ár. and. *al-qáṣr* < ár. cl. *qaṣr* < aram. *qasṭĕrā* < b. gr. *kástra* < lt. *castra* (véanse Corominas y Pascual, 1980:I, 134*b* y Corriente, 1999:128*b*), así como en la toponimia portuguesa y levantina (aunque no en la del centro de la Península, cf. Corriente, 1977*a*:23). Dicha forma con *-e-* no es la etimológica, como cree M. Pidal 159, quien considera que la *-a-* resultó del influjo de la *r* final. En realidad, la única vocal epentética documentada para el árabe es la *-a-* (véase Corriente, 1977:72; 1989*b*:247, y 1997:430*b*); como dicha vocal está en un entorno de consonantes velarizadas, en el que no se da en andalusí el típico cierre de [a] en [e] (cf. Corriente, 1977:22-26), la *-e-* del arabismo es posiblemente fruto de una evolución interna de la voz romance (véase Corominas y Pascual, 1980:I, 134*b*). En cambio, acierta don Ramón en ver en la variante con *-e-* un arcaísmo, pero no respecto de la lengua del *Cantar*, sino para el copista del siglo XIV, que lo altera sistemáticamente, por haber desaparecido ya en castellano, al igual que sucede con la alternancia *far / fer*, también desarticulada por el amanuense, desmintiendo con ello la pretensión de Bayo [2001 y 2002] de que la copia conservada no presenta modernizaciones. El alcázar era, en general, el castillo y, en particular (de donde la acepción 'palacio') su parte noble, el equivalente de la torre del homenaje: «Sed fortissime turres, que lingua nostra dicuntur *alcaceres*, predictarum civitatum non sunt capte ... in convenienti loco super excelsam turrem, que nostra lingua dicitur *alcaçer* ... consedit in turribus excelsis Cordube, quas nostra lingua dicit *alcacer*» (*CAI*, II, 102 / 7, 150 / 55 y 189 / 94; subrayo). Por ello, colocar la bandera en su punto más elevado era señal de la victoria, de acuerdo con la jerarquía de la oposición espacial entre lo alto y lo bajo en el medioevo (véanse Grieve, 1979:47 y Cacho, 1987:26-27).

1221-1235 El combate con el rey de Sevilla es un episodio totalmente ficticio (M. Pidal, 1963:168), pero quizá esté inspirado en la mención del fallido socorro almorávide enviado contra Rodrigo Díaz durante el cerco de Valencia (*HR*, 60), como cree Chalon [1976:71], o en el relato de la batalla de Cuarte (*HR*, 62), en opinión de Smith [1983:191], aunque lo segundo es menos probable, pues ésta ya aparece reflejada por partida doble en las batallas contra Yúcef y Bucar (Montaner y Boix, 2005:103-105 y 240). La aplastante victoria del Campeador puede verse como el remate de la conquista de Valencia y el afianzamiento del dominio cidiano sobre el Levante, que los posteriores ataques musulmanes no conseguirán evitar. Por lo tanto, esta batalla cierra lo que es propiamente la campaña levantina y aumenta el gran renombre del Cid

(v. 1235), la fama que llegará a Castilla materializada en la *presentaja* enviada por el Campeador a continuación; véanse Beltrán [1978:241] y Montaner [1987:224].

1222 En la época de la conquista de Valencia (1094) no había ningún rey independiente en Sevilla, pues el último soberano de dicha taifa, al-Mu'tamid (1040-1095), fue depuesto por los almorávides y expatriado a Marruecos en 1091. Cabe la posibilidad, por tanto, de que *rey* designe aquí al gobernador almorávide de Sevilla, de acuerdo con la extensión que el *Cantar* y otras fuentes medievales dan a dicha palabra al referirse a las autoridades políticas musulmanas (véanse M. Pidal 822 y Chalon, 1976:69; cf. nota 1502°). Podría entonces tratarse de Sīr ibn Abī Bakr, el caudillo que conquistó Sevilla en 1091 y la gobernó hasta 1114, aunque nunca estuvo en Levante (M. Pidal 851, Michael; cf. Huici, 1969:II, 43, 51 y 121). Chalon [1976:71] admite esta hipótesis con matizaciones, pero confunde a este personaje con Abū Bakr ibn Ibrāhīm, otro príncipe almorávide (cf. Huici, 1969:II, 68-69). Horrent, partiendo de este error, rechaza tal identificación alegando que Abū Bakr es el prototipo árabe del rey Bucar (cf. nota 2314°), que intentará recuperar Valencia más adelante (vv. 2311 y ss.) procedente de Marruecos, no de Sevilla (vv. 2312-2313), y siendo presentado como un nuevo atacante, no como un enemigo anterior. La primera de estas objeciones y el hecho de que el *Cantar* no otorgue un nombre al *rey* sevillano dificultan seriamente la identificación propuesta por M. Pidal. De todos nodos, la vaguedad de los datos del *Cantar* y las dudas sobre el conocimiento que su autor tenía de la historia andalusí impiden dirimir la cuestión (cf. Such y Hodgkinson).

1228-1229 De *barata* se han dado, para este verso, los siguientes sentidos: 'confusión', 'barullo' (M. Pidal, Horrent, Garci-Gómez, Enríquez, Cátedra y Morros, M. Alonso, 1986:249*b*, Such y Hodgkinson), 'desbaratamiento' (Reyes, 1919:147; Cejador, 1929:63*a*; Marcos Marín), 'refriega' (Michael, Lacarra), 'desastre' (Bustos). A mi parecer, la segunda versión es la correcta, como demuestra que *desbaratar* 'descomponer', 'deshacer', 'derrotar', sea un derivado de *barata* (cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 502*a*). Así se comprueba en los pasajes normalmente aducidos para justificar el significado de 'confusión', donde el que cuadra es 'desbaratamiento': «El día cuarto décimo será fiera varata, / ardrá todo el mundo, el oro e la plata, / balanquines [= 'telas preciosas bagdadíes'] e púrpuras, xamit [= 'seda'] et escarlata; / non fincará conejo en cabo nin en mata» (Berceo, *Signos*, 21); «Venciéronse aragoneses / e començaron de foir, / e en Tudela los metieron / todos a muy gran barata, / e al cabdillo prendieron / Miguel Pérez Çapata» (*Poema de Alfonso XI*, vv. 507*c*-508*d*); por último, en *Fernán González*, v. 68*a* (f. 141), significa 'engaño', acepción usual (M. Alonso, 1986:492*b*), y en v. 635*c* (f. 184), probablemente lo mismo, o quizá 'mal asunto', 'mal negocio' (< *mala barata*, cf.

Alexandre, v. 1819*a*, *Libro de buen amor*, vv. 273*b*, 275*b*, 318*b-c*, etc.), pero no 'confusión' y menos 'barullo'.

La expresión *en aruenço*, que también se podría leer como *en arruenço* o *en arvenço*, es un hápax y el contexto no ayuda mucho a precisar el sentido. Sánchez y Janer creen que podría significar 'en abundancia'. Para Hinard se trata del provenzal *arrenzo* 'hacia atrás' o 'boca arriba'. Cejador [1929:47*a*] lo conecta con el vascuence *iruntzi*, 'reverso', y sus derivados *iruntzietara* e *iruntzigara*, 'al revés' (cf. Azkue, 1905:I, 432*a*). M. Pidal 482-483 lo relaciona con *ir a la ronza* 'ir el buque de través', 'inclinarse a sotavento' y propone entender 'ronceando por luchar contra la corriente de agua', lo que explica en [1913:175] como 'a la ronza contra la corriente'. De aquí derivan las versiones simplificadas 'luchar contra la corriente' o 'ir contracorriente' que dan la mayoría de los editores. Incluso admitiendo la etimología de M. Pidal, esta interpretación es incorrecta, pues el equivalente acuático de 'abatirse a sotavento' sería 'ser arrastrado por la corriente' (como vierten Horrent y Enríquez), lo que, puestos a ahogarse, es más lógico. Sin embargo, dicha conexión etimológica es negada por Corominas y Pascual [1980:V, 66*b*], y aunque no lo justifican plenamente, el juicio se puede fundamentar en la evolución semántica de *roncear*, que en la Edad Media sólo está documentado con los sentidos de 'halagar' y 'engañar', y cuyas acepciones náuticas son más tardías (*ibid.*, pp. 63*b*-65*b*). Según dichos autores, *en aruenço* podría significar 'ir en desorden', lo que acepta Morros [1988:187]. Por otro lado, Garci-Gómez 240 propone un étimo latín vulgar **arruentiare* 'huir precipitadamente', derivado de *ruere* 'correr', 'precipitarse', pero esto plantea diversos problemas, de los que el más obvio es que el nombre de acción con dicho sufijo habría sido **arruentia(m)* > **arruencia* (cf. *influencia*, *potencia*, *presencia*, *querencia*, etc.). Nótese, por último, que el cheso *arronzar* 'congregar (el ganado)', 'transhumar', y *arronzarse* 'reunirse', 'correr a determinado lugar', junto al occitano antiguo *se ronser* 'retirarse', 'replegarse (las tropas)', y moderno *arrounçà*, 'reunir un rebaño' (citados por Corominas y Pascual, 1980:V, 66*a*; cf. Aragüés, 1989:27*b*) sugieren que *en aruenço* signifique 'en retirada', lo que sólo podrá confirmar un estudio etimológico.

El presente pasaje ha sido relacionado con el *Roland*, vv. 2465-2474: «L'ewe de Sebre, el lur est dedevant: / Mult es parfunde, merveilluse e curant; / Il n'en i ad barge, ne drodmund ne caland. / Paiens recleiment un lur Deu, Tervagant, / Puis saillent enz, mais il n'i unt guarant. / Li adubez en sunt li plus pesant, / Envers les funz s'en turnerent alquanz; / Li altre en vunt cuntreval flotant; / Li miez guariz en unt boüd itant / Tuz sunt neiez par merveillus ahan», y con el *Fernán González*, 355 (f. 164): «Ovieron gran revato en pasar aquel vado, / ovo ý de petavinos gran pueblo derribado, / maguer que non querían, vevían mal de su grado, / d'ellos se afogavan, d'ellos salían a nado». De aquí deduce M. Pidal

[1913:175] que este tipo de descripciones es frecuente en la narración de batallas. En cambio, Horrent [1973:370-371] señala que el tema es inusitado en la literatura y que el *Cantar* se inspira directamente en el *Roland*, lo que le permite equiparar *cuntreval* '(río) abajo', 'a la deriva' con *en aruenço*; mientras que de la comparación con el *Fernán González* deduce (en 1982:283) que «amidos bever agua» no significa necesariamente que los moros se ahogasen, como se interpreta casi siempre. La explicación de Horrent puede reforzarse con la prosificación de *PCG*, p. 592*b*. La ironía que subyace en los versos 1228-1230 es señalada por Moon [1963:703].

1236-1307 El Cid no es presentado sólo como un gran caudillo guerrero, sino también como un buen estadista. Por ello, nada más conquistar Valencia se dedica a organizar su funcionamiento interno. Con su habitual *mesura*, el Campeador sabe combinar la generosidad y la equidad con un riguroso refuerzo de las leyes, esencial para la seguridad tanto del señor como de los vasallos (Such y Hodgkinson). Como ya apuntó Hinard XXIII y explicita Pardo [1973:65-66], el trasfondo de toda la escena son los múltiples problemas que la repoblación y la defensa de los territorios recién conquistados produjeron a los reinos cristianos medievales. Según sintetizan Valdeavellano [1968:241-244], García de Cortázar [1973:185-192], Lomax [1978:128-131], Astarita [1982:355-368], e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:107-110 y 158-163], el problema del reclutamiento de los pobladores se intentó resolver aplicando unos criterios amplios. En principio, la ciudad y su alfoz o término estaban abiertos a gentes de cualquier procedencia (vv. 1187-1188, 1199). Igualmente se admitían personas de cualquier condición social, que en el ámbito concejil se diferenciaban en caballeros y peones (vv. 418-419, 513-514, 807, 848, 917-918, 1213), según su distinta capacidad económica para combatir de un modo u otro (véanse las notas 807° y 1213°). Por último, se acogían sin reparo gentes de muy diversa catadura moral, incluidos delincuentes, dada la necesidad de hombres en los concejos fronterizos. Como es lógico, el *Cantar* no presenta explícitamente a esta clase de pobladores, pero es posible que el auditorio los identificase tácitamente a la luz de los versos 1249-1250 y 1260-1260*b*. El habitante del concejo disfrutaba de las amplias prerrogativas concedidas en los fueros de frontera o de extremadura, cuyas versiones extensas están representadas eminentemente por el *Fuero de Teruel* (elaborado a partir de 1177) y por el *Fuero de Cuenca* (elaborado a partir de 1190); cf. Barredo [1974:19-43] y Pérez Prendes [1984: 543-549]. El *Cantar* no alude directamente a este derecho fronterizo, pero la actividad de sus personajes se regula claramente por sus disposiciones (véanse las notas 492°, 511° y 1213°). Para poder gozar de ese estatuto privilegiado, el colono debía instalarse en la ciudad conquistada o en sus aldeas dependientes, cuyas tierras debía explotar y, además, defender en caso de pe-

ligro (1246*b*, 1260*b*-1261). Los habitantes de los concejos de extremadura y de la Valencia cidiana quedan así caracterizados simultáneamente como ganaderos, labradores y soldados, más que como comerciantes o artesanos.

Junto a estos aspectos, que ya se habían dado en la repoblación de la extremadura castellano-leonesa, al sur del Duero (desde mediados del siglo XI hasta mediados del siglo XII), el *Cantar* presenta, tanto aquí como en los casos de Castejón y Alcocer, una novedad surgida en Castilla en la siguiente fase de colonización: la permanencia de la población musulmana autóctona, para contrarrestar la escasez de repobladores. Esta modalidad, que dará lugar al estatuto de *mudéjar*, fue una constante de la repoblación aragonesa desde la ocupación del valle medio del Ebro, a principios del siglo XII; pero en Castilla, donde surgió con la capitulación de Toledo en 1085, quedó inmediatamente abandonada, debido a las circunstancias impuestas por las invasiones norteafricanas, y no se recuperó hasta la colonización de La Alcarria y Cuenca, en la última década del siglo XII, reinando Alfonso VIII (véanse Lapeyre, 1959:118-121; García de Cortázar, 1973:187, e Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:160 y 162).

Pero los factores de la conquista de Valencia más destacados en el *Cantar* son el reparto de tierras y el freno de la despoblación, un problema exacerbado durante la colonización del antiguo reino de Toledo, desarrollada por Alfonso VII y Alfonso VIII. El sistema descrito en el poema, desde la asignación de propiedades (vv. 1245-1248) hasta el censo de colonos (vv. 1257-1261*b* y 1263-1265), está claramente relacionado con la fórmula del *repartimiento*, inaugurada en la conquista de Zaragoza en el año 1118 y generalizada en el siglo XIII tanto en Aragón como en Castilla. Frente al antiguo sistema de *pressura* o de libre asentamiento, el de repartimiento consistía en «una distribución ordenada de casas y heredades ocupadas en las poblaciones y tierras reconquistadas, atribuidas según la condición social y méritos de los conquistadores, cuyo registro consta, tras aprobación por el monarca, en unos *Libros de repartimiento*» (García de Cortázar, 1973:190). Las propiedades así distribuidas eran «las casas que, en el interior del recinto urbano, han abandonado los musulmanes obligados a trasladarse en el plazo de un año a los barrios extramuros, donde conservan los bienes muebles y las fincas de cultivo, y las tierras yermas y las de aquellos que no se hubieran acogido a la capitulación. Las condiciones de ésta fomentaban la permanencia de los musulmanes en el campo, pero, en cambio, no facilitaban el avecindamiento de los cristianos en la ciudad ya que, para conseguirlo con plenitud de derechos, debían disponer de casa habitada y heredades labradas, lo que, a tenor del escaso número de tierras cultivables a repartir, no resultaba nada sencillo. En consecuencia, los propios repobladores de la primera hora se van desprendiendo de los lotes adquiridos, obligando a

los monarcas a combatir el absentismo con nuevas concesiones de franquicias» (*ibid.*, p. 188). Como se ve, el *Cantar* refleja claramente esta situación e incluso su fraseología legal, si bien el Cid confía más en una severa ley de fugas que en la ineficaz ampliación de privilegios a los repobladores. Por último, hay que señalar que el Campeador no se ocupa sólo de la administración civil, sino también de la religiosa (vv. 1297-1306). Este aspecto responde a un hecho histórico, la restauración de la sede valenciana por Rodrigo Díaz en 1098, pero el detalle con que el *Cantar* trata esta cuestión (frente a *HR*, 73, que sólo refiere la consagración de la catedral y ni siquiera alude a un obispo) se debe en parte al interés que estos aspectos tuvieron en la repoblación desde finales del siglo XII. En efecto, como señala Lomax [1978:129-130], los colonos «pedían sacerdotes que les dijeran misa y dieran los sacramentos y a veces abandonaban los pueblos si no se les proporcionaban, mientras que, por su lado, los reyes les proveían de buena gana de servicios religiosos para mantenerles el ánimo levantado y convencerles de la naturaleza trascendental de su misión». A este respecto, hay que tener en cuenta que, desde la conquista de Toledo, la iglesia secular juega un papel importante en los territorios reconquistados, tanto desde un punto de vista ideológico como organizativo, pues es la época en la que, frente al anterior apogeo de los monasterios, se refuerza el papel de parroquias y obispados, basados en las antiguas diócesis visigóticas; véanse García de Cortázar [1973:185, 215 y 346-354], Lomax [1978:130-131], e Iradiel, Moreta y Sarasa [1989:160-161].

1240-1242 La barba del Cid es ya *conplida* 'excelente' o 'abundante' en el verso 268 y *vellida* 'hermosa' en los versos 274 y 930, y él mismo es *bien barbado* en el verso 789, de acuerdo con la costumbre altomedieval de que los varones laicos llevasen barba (véase la nota 268[○]). Sin embargo, a partir del verso 1226 ésta es únicamente calificada de *luenga* o *grant*, por el motivo que ahora se explica: el Cid ha hecho voto de dejarse la barba completamente intonsa, sin recortarla siquiera. Como ha mostrado M. Pidal [1919; ed. 1942:494-495 y 1213-1214, y 1913:176], desde la Antigüedad hasta el siglo XVII dejarse crecer la barba era señal de luto, gran pesar o grave contrariedad. Además, era una decisión frecuente en juramentos literarios relacionados con una venganza o una reparación, como en *Apolonio*, 549: «Aviélo ya oído, diziélo la mesnada, / que avié Apolonio palabra destajada [= 'jurada']: / de barba nin de crines [= 'cabellera'] que non cercenase nada / fasta que a su fija oviesse bien casada». Según M. Pidal y De Chasca [1967:119], el voto del *Cantar* se debe a la pena del Cid por vivir desterrado y si éste mantiene la barba intonsa tras haberse reconciliado con el rey, es por seguir viviendo fuera de Castilla. Smith acepta que el voto es una señal de dolor por su destierro, pero se extraña de que el Cid escoja este momento de euforia para hacerlo. Bly [1978:21] se basa en este dato para rechazar la interpretación

de M. Pidal. A ello añade que si la barba fuese un símbolo de pesar, el Cid se la habría afeitado tras eliminar su causa, con el perdón real, como hace el protagonista del *Apolonio* tras la boda de Tarsiana: «Pues que la he casada, quiérome afeitar» (v. 555*d*). En consecuencia y teniendo en cuenta el significado general de la barba en el *Cantar*, Bly propone entender que, con este voto, el Cid está subrayando su deseo y su capacidad de obtener una fortuna y una posición honorable para sí mismo, de modo que todos asocien el paulatino crecimiento de la barba con el imparable incremento de su honra. Sin conocer el artículo de Bly [1978], Burt [1981] llega a una conclusión similar sobre el significado de la barba, pero conciliándola con la interpretación pidaliana. A su parecer, el voto es originalmente un símbolo del exilio y de la pérdida del favor de Alfonso, pero después de que el Cid recupera su honor externo o público, con el perdón real, la barba se liga a su honor interno o privado, razón por la cual no se la afeita y le sirve al Campeador para reivindicar su honra en las cortes de Toledo (vv. 3270-3290). Montaner [1987:226-227] llega independientemente a un planteamiento parecido, partiendo de que el voto del Cid no expresa propiamente dolor, sino más bien despecho (como en varios de los juramentos citados por M. Pidal). Por tanto, la intonsura de la barba representaría tres cosas: que el Cid está en desacuerdo con su situación, a la que considera injusta; que, sin embargo, mantiene su lealtad al monarca, «por amor del rey Alfonso» (cf. Lacarra), y que además logrará superar por su propio esfuerzo el estado en que se halla. Este aspecto combativo implicado por el despecho hace que la creciente barba se disocie del sentimiento negativo implícito en el voto, para ofrecer sólo la connotación positiva de la creciente honra que al Cid le reporta dicho esfuerzo. Por eso el Campeador mantiene igual su barba y no por continuar ausente de Castilla, pues el objetivo del Cid no es el regreso, sino obtener el perdón real, tras el cual hubiera podido volver a sus posesiones castellanas si lo hubiera deseado (cf. nota 11-14°). En cuanto a la enunciación del voto, hay que entender que, aunque se incluya ahora, el Cid la había realizado antes, razón por la que ya lleva la barba larga (cf. M. Pidal, Reyes, 1919:149, y Michael 341); por otra parte, su mención aquí le recuerda al auditorio que, incluso en el momento de un gran triunfo, el Cid es consciente de la importancia de las relaciones con su *señor natural* y desea hacer público el deseo de recuperar su favor (Horrent; Such y Hodgkinson). Sobre el valor de la barba como vector narrativo del *Cantar*, véase Conde [2002].

1248 M. Pidal, Smith, Pardo [1973:65], Chalon [1976:202], Horrent [1978:21], Garci-Gómez, Bustos, Lacarra, Marcos Marín y Morros [1988:188-189] consideran que tanto los versos 1245-1250 como los versos 1260-1261*b* implican que el *Cantar* diferencia «entre los vasallos antiguos y los allegadizos», es decir, entre los que salieron de Castilla con el Cid (vv. 16, 290-298*b*, 404) y los que se le unieron más tarde (vv. 917,

1199). Según esta distinción, los primeros, que habían perdido sus propiedades al expatriarse con el Campeador, recibirían bienes raíces (*casas e heredades*) y los segundos, que se le unen cuando el rey lo ha permitido ya y no sufren confiscaciones, obtendrían sólo bienes muebles (*averes*). Michael se ha opuesto a esta interpretación, fundado en que para ello hay que modificar el verso 1248 (lo que hacen M. Pidal y Horrent, pero no los otros editores, véase la nota 1248[□]), en que «los que exieron de tierra» (v. 1245) son todos los vasallos del Cid, pues todos han abandonado sus respectivas patrias para unírsele, y en que el Campeador dota a todos de ambos tipos de bienes (que podrían vender para regresar luego a su tierra), razón por la cual la prohibición de salida se da para todos los vasallos que no le pidan permiso (v. 1252), independientemente de cuándo se hubiesen unido a la mesnada del Cid. En mi opinión, Michael está en lo cierto; la repoblación exigía que todos los conquistadores tuvieran acceso a la tierra, sin lo cual era imposible retenerlos en la frontera (véase la nota 1236-1307°). Si al hablar de los posibles fugitivos se alude sólo a los *averes* es por la sencilla razón de que eran los únicos bienes que podían llevar consigo. En cuanto a los versos 1260-1261*b*, Michael cree que pueden referirse a un cuerpo especial de soldados; más bien creo que establecen una diferencia entre los potenciales fugitivos y los vasallos leales, que se ocupan de la defensa de la ciudad, al margen del momento de su infeudación.

1251-1252*b* El besamanos era la ceremonia empleada tanto para infeudarse a un señor como para salir de su poder (véanse M. Pidal 507 y Valdeavellano, 1968:384). Lacarra interpreta que el Cid obliga ahora a los conquistadores a hacerse sus vasallos y les prohíbe salir sin su permiso; sin embargo, los combatientes se han infeudado al Campeador conforme se incorporaban a sus tropas (cf. v. 298*b*), por lo que aquí el besamanos ha de ser la fórmula de despedida, como exige el contexto y marca la preposición *o*, con valor copulativo (M. Pidal 392, Michael, Harney, 1987:189). Dicho rito era obligatorio en la despedida del vasallo: «Despedirse nin partirse non puede ningund vassallo de su señor en el año primero ... Mas del año adelante, bien se puede partir d'él ... E el espedimiento deve ser fecho de esta manera, diziendo el vassallo al señor: —Espídome de vós e bésovos la mano, e de aquí adelante non só vuestro vasallo» (*Partidas*, IV, XXV, 7; transmiten la misma fórmula el *Fuero Viejo*, I, III, 2; el *Fuero de Burgos*, III, XIII, 2 y don Juan Manuel, *Libro de los estados*, I, LXXXVI, p. 257). Por tanto, el Cid exige que quienes quieran ausentarse de Valencia se desvinculen oficialmente de él, pues de lo contrario se produciría una ruptura ilegal del vínculo vasallático, lo que socavaría la autoridad del Campeador: «E cuandoquier que el vasallo se quisiere partir del señor, en tal guisa se parta d'él en cual le recibió por señor, e si d'otra guisa se partiere del señor, non vala e tómel' doblada la soldada d'aquel año, si la recibió, e si la non oviere recebida, dél' otro

tanto cuanto era la soldada que devié aver» (*Fuero de Burgos*, III, XIII, 1). Además, esta condición le permitiría denegar permisos de salida, pues «si el vassallo que se espidiere del señor conque solía bevir oviesse recibido soldada d'él e non gela oviesse servida, si el señor le mandó por sí mismo o por su carta que la viniesse servir e non quiso, dévelo pechar doblado todo lo que d'él recibió d'esta guisa, porque lo non quiso servir» (*Partidas*, IV, XXV, 9; similar en el *Fuero Viejo*, I, III, 1 y en el *Fuero de Burgos*, III, XIII, 3-4 y 7; cf. también Valdeavellano, 1968:384).

1254 Los problemas de la colonización del reino de Toledo y del Maestrazgo hicieron surgir en los fueros, desde el segundo cuarto del siglo XII, una prohibición de disponer legal: «Quisquis igitur in Aurelia, domo et haereditate accepta, per unius anni spacium manserit, anno transacto habeam potestatem vendere ipsam haereditatem vel donare cuicumque quesierit» (*Fuero de Oreja*, de 1139, ed. Muñoz, 1847:526; similar en el *Fuero de Calatalifa*, de 1141, *ibid.*, p. 532); «Qui acceperit terram in termino de Canada teneat ad forum suum anum et diem et postea vendat si vult et antea non» (*Carta puebla de Cañada de Benatanduz*, de *c.* 1198, ed. Ledesma, 1991:doc. 140). Este plazo fue ampliado en las cartas pueblas del siglo XIII entre cinco y doce años (véase García de Cortázar, 1973:192). Sin embargo, nunca se establece la pena del que contravenga esta orden, sobrentendiéndose sólo que la enajenación no es válida. Los fueros de extremadura (*Fuero de Calatayud*, 3; *Fuero de Daroca*, 1; *Fuero de Teruel*, 8/299; *Fuero de Cuenca*, II, 1) no ponían ninguna restricción de este tipo. Parece, pues, que el *Cantar* presenta aquí su propia y radical solución: confiscación y muerte.

En cuanto a la pena capital impuesta, Marcos Martín cree que no se refiere al ahorcamiento, sino al empalamiento o a la crucifixión, según el castigo árabe. Sin embargo, no aporta ninguna prueba de esta interpretación (imposible, en el ámbito cristiano, para el segundo suplicio), mientras que la expresión *poner en un palo* o *colgar de un palo* está perfectamente atestiguada en referencia a la horca (véase M. Pidal 784). En la Edad Media este instrumento solía tener forma de H, de cuyo travesaño horizontal pendía el dogal del que se colgaba el reo (véanse *Vidal Mayor*, f. 255*d* y 256*a*, y G.M. Pidal, 1986:254). Esta pena «es, históricamente, el medio más utilizado desde la Reconquista, aplicado muy desigualmente en la Alta Edad Media, a veces por hurtar uvas de noche. Se generaliza en delitos corporales, sobre todo con traición o aleve, sexuales, cuando no procede el fuego, y patrimoniales graves» (Lalinde, 1974:288; cf. Murray, 1978:76). En el derecho fronterizo el ahorcamiento era la pena de traición: «Tamen si aliquis illorum de prodicione convictus fuerit, ut forum precipit, sine remedio suspendatur» (*Fuero de Teruel*, 132/133). En el caso del *Cantar* podría pensarse que se aúnan la pena de muerte por un delito de traición o aleve, el abandono de la hueste sin permiso (cf. *Partidas*, VII, II, 1-2), y la de confiscación por un delito pa-

trimonial, la sustracción de parte del botín (cf. *Fuero de Teruel*, 430/432 y 436/438; *Fuero de Cuenca* XXX, 36 y XXX, 42); el *Fuero de Burgos*, IV, XIX, 1, pena también con la confiscación el abandono de la hueste antes del plazo. Por último, hay que señalar que el castigo no tiene sólo una justificación jurídica, sino también un sustento ético, pues la moral del *Cantar* exige que la adquisición de riqueza conlleve el esfuerzo y el riesgo, siendo censurable en caso contrario. Esta condena se hace extensiva a los usureros burgaleses, a los codiciosos alcocereños y a los que, una vez enriquecidos, no están dispuestos a empeñarse en la defensa de Valencia (Caso, 1979:266-267).

1271 Grassotti [1965:84] deduce de este verso que al Cid no le han sido confiscados sus bienes, pero esto queda bastante claro al principio del *Cantar* (véanse las notas A° y D°). Por ello mismo, Vaquero [1990:75] piensa que hay una contradicción. Sin embargo, como señala Lacarra [1980:16-17], el Cid (que nunca se refiere a sí mismo con el plural mayestático) está aquí aludiendo al conjunto de sus vasallos, muchos de los cuales, por haberse unido al Cid después del permiso regio de los versos 886-893, no habían sufrido expropiaciones. La posibilidad de mantener propiedades fuera de los núcleos de repoblación está presente en el derecho fronterizo de mediados del siglo XII: «Si populator Aureliae in alia qualibet terra haereditatem habuerit, liberam et absolutam eam teneat» (*Fuero de Oreja*, de 1139, ed. Muñoz, 1847:526; cf. nota 1364-1365°).

1286 Al hilo de los versos 1422-1423, Bello (seguido por M. Pidal y casi todos los editores posteriores) supuso que el manuscrito presentaba aquí una haplografía y que su fuente leería *e que los ·d· diesse*, 'y que le diese los quinientos'. Sin embargo, las crónicas respaldan la lección del manuscrito único: «El Cid diole entonces los cavallos, e mill marcos de plata que diese al abad don Sancho de Sant Pedro» (*CVR*, p. 234*b*); «Desí mandóles dar mill marcos de plata que levassen al monesterio de Sant Pero de Cardeña et que los diessen al abbat don Sancho» (*PCG*, p. 593*a-b*; similar en *Cr Cast*, f. 189v.°, *Cr Cid*, f. 67 y *Trad Gall*, vol. I, pp. 558-559). Ciertamente, podría tratarse de un error del arquetipo común al texto conservado y al usado por los cronistas, y que la lección original fuese la conjeturada por Bello. Sin embargo, la falta aquí de una mención de la familia del Cid (suplida por su cuenta en la versión sanchina de la *Estoria de España*), frente a lo que sucede en los versos 820-825, le hace suponer a Michael que hay un error del autor. En cambio, Garci-Gómez 198, y Walter y Pavlović [1990:213] opinan que el dividir el dinero es una decisión personal de Minaya. Es cierto que en el *Cantar* el lugarteniente del Cid tiene a menudo iniciativas propias, pero siempre las somete a la opinión de su señor; es por tanto improbable que Álvar Fáñez actúe aquí por cuenta propia, ya que eso significaría desobedecer las órdenes del Campeador. Por lo tanto, es preferible pensar que en el envío a Cardeña está implícito el reparto entre el abad y doña Jimena.[C]

1289 Jérôme de Périgord o de Périgueux (nombre, respectivamente, de la región y de su capital), conocido como Jerónimo en las fuentes hispanas, era un monje cluniacense francés, ordenado en Moissac en su juventud, que llegó a la Península hacia 1096, como parte del séquito de Bernard de Sédirac (don Bernardo), un importante personaje cluniacense a quien Alfonso VI había concedido la restaurada archidiócesis toledana en 1086. La presencia de don Jerónimo en la Valencia del Campeador es anterior (pero no se sabe cuánto) a su elección como obispo. Ésta tuvo lugar probablemente en 1098, cuando Rodrigo Díaz hizo consagrar como catedral la mezquita mayor de Valencia, es decir, a los cuatro años de la toma de la ciudad (1094), y no inmediatamente después, como aparece en el *Cantar*. Dicho nombramiento revela que el Campeador se desentendió por completo del obispo mozárabe de Valencia y de su curia (cf. nota B°) y que se situó en la línea de reforma eclesiástica propugnada por Alfonso VI. No obstante, no es seguro que, como podría deducirse de ello, el nombramiento fuese propuesto directamente por el arzobispo de Toledo y pactado, por así decir, con el rey castellano-leonés. En efecto, don Jerónimo fue ratificado por el Papa Urbano II probablemente con exención de dependencia de cualquier metropolitano (es decir, sin sujeción a la sede toledana), mientras que las noticias coetáneas desmienten la información dada por Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VI, 28, y aceptada por M. Pidal 875, de que lo consagró el arzobispo de Toledo (véase Fletcher, 1989:194-195). Don Jerónimo permaneció en Valencia tras la muerte del Campeador (1099), hasta la retirada definitiva de los cristianos en 1102. Entonces fue nombrado obispo de Zamora y Salamanca (con autoridad también sobre Ávila), compleja diócesis que gobernó hasta su muerte, el 30 de junio de 1120. De su labor pastoral, sólo sabemos que participó en el concilio de Burgos de 1117 y que comenzó a erigir la catedral salmantina. A Salamanca llevó don Jerónimo el pequeño archivo de la abandonada sede valenciana y la única reliquia del Campeador de autenticidad indiscutida, un pequeño crucifijo románico de metal y esmalte, llamado *El Cristo de las Batallas* (Smith, 1972:350 y 1983:77; Sainz Moreno, 1989:19-21 y 24; cf. Montaner, en prensa *a*). Se ha querido ver en el obispo valenciano y salmantino al autor del *Cantar* (Sainz Moreno, 1989), pero esta hipótesis es irreconciliable con las inexactitudes históricas y los anacronismos del poema cidiano (entre ellos, los referidos al propio prelado). Don Jerónimo está enterrado en la catedral de Salamanca, cuya parte románica se comenzó a construir durante su pontificado. Un documento en el que expresa su voluntad de ser enterrado en Cardeña junto al Cid (citado por M. Pidal 878-879) es un apócrifo tardío (véanse Russell, 1958:106-107, Smith, 1983:221-222, y 1997:435). Los diplomas relativos a don Jerónimo pueden verse, para la etapa valenciana, en M. Pidal [1918 y 1929:868-874], Martín *et al.* [1977:doc. 1-2] y Martín Martín

[1992] (edición facsímile) y, para la etapa salmantina, en Mañueco y Zurita [1917:docs. 12, 13 y 24], Martín *et al.* [1977:docs. 3, 4, 6 y 9], García Luján [1982:docs. 3, 5 y 7], Herrero [1988:doc. 1126], Gambra [1997:docs. 181, 188 y 190, falso] y Ruiz Albi [2003:docs. 1, 42, 49, 64, 67, 75, 80, 88, 103, 108 y 110]. Para los detalles de su biografía, véanse M. Pidal [1911:875-879 y 1929:548-551, 580 y 586], Mañueco y Zurita [1917:77], Huici [1969:II, 128-130], Smith 349-350, Morros [1988:395], Reilly [1982:34, 89, 105-108, 121-122, 243-245, 300, 320-321, y 1988:270-271, 308-309, 312-14, 320-321, 329 y 343], Fletcher [1989:193-196 y 202], Gambra [1997:I, 96-97, 222 y 654-655], Martínez Diez [1999*a*:387-392, 405, 448 y 2003:145 y 201-205], Martin [2005] y en particular la monografía de Lacombe [1999].

La figura literaria del obispo don Jerónimo seguramente debe más a la tradición épica que al personaje histórico. Éste llegó a la península para participar en el programa de renovación de la iglesia castellano-leonesa que, con el apoyo de Roma y Cluny, llevó a cabo Alfonso VI. No consta, pues, que se tratase del clérigo aventurero que, según el *Cantar*, acude a Valencia por propia voluntad para luchar al lado del Cid y que sólo después y en virtud de su celo es elegido obispo. Como señala Nathan [1984:26], su presencia en la Valencia recién tomada pone «el sello de la aprobación eclesiástica a su conquista». En el *Cantar* se introduce a don Jerónimo con la mención tópica de que es tan letrado como buen guerrero (vv. 1290-1291), como en el *Roland* se dice del arzobispo Turpin: «Par granz batailles e par mult bels sermons / Cuntre paiens fut tuz tens campiuns» (vv. 2243-2244). En la práctica, sin embargo, don Jerónimo aparece fundamentalmente en su papel bélico (vv. 1793-1796, 2383-2391), al igual que Turpin en el *Roland* (vv. 1414, 1504-1509, etc.), y tanto el arzobispo de Reims como el obispo de Valencia dan la absolución general antes del combate (*Roland*, vv. 1132-1138; *Cantar*, v. 1704) y tienen el honor de comenzar la batalla, dando las primeras heridas (*Roland*, v. 1487; *Cantar*, vv. 1706-1710 y 2370-2382). Estos paralelismos son considerados por M. Pidal 877 y Horrent [1973:367-368] como parecidos casuales, debidos a que ambos personajes corresponden al mismo «tipo épico»; en cambio, Harvey [1980:145] y Smith [1983:134-135 y 224] creen que se deben al influjo del *Roland* sobre el *Cantar*. Mientras no se documenten otros ejemplos coetáneos de tal «tipo épico», la segunda hipótesis resulta más verosímil, dados otros evidentes casos de influjo del cantar francés sobre el español (cf. notas 20°, 406°, 625-861°, 753° y 864°, para los ejemplos más seguros). En todo caso, la figura del obispo guerrero no es un mero producto literario, sino que pertenece a la realidad de la vida medieval (véanse Hinard, M. Pidal 877, Socarrás, 1971:17, Smith 350, Lomax, 1978:112-113 y 163, Gaier, 1983:17 y 19). En este sentido, don Jerónimo es el único personaje del *Cantar* que encarna realmente el ideal de cruzada, pues sólo él lucha con los moros por

razones esencialmente religiosas. En esto el *Cantar* se acerca de nuevo al *Roland*, pues en la *chanson* francesa el arzobispo Turpin representa con especial intensidad dicho ideal (Moignet, 1969:109 y 169), si bien éste impregna todo el argumento (Vallcorba, 1989), lo que no sucede en el *Cantar*. A las actuaciones religiosas de don Jerónimo ya vistas, hay que añadir la celebración de la misa para el rey y el Cid el día de su reconciliación (v. 2069) y la del matrimonio entre las hijas del Cid y los infantes de Carrión (vv. 2238-2240). Además, don Jerónimo actúa siempre como vasallo del Cid (véase Socarrás, 1971:107-108), pues es uno de los caballeros enviados por aquél para dar escolta a su familia desde Molina a Valencia (vv. 1460, 1546-1548, 1578-1583) y también se halla entre los que acuden a las cortes de Toledo para reivindicar la honra del Campeador (v. 3064). Se trata, pues, de una figura importante en el *Cantar*, tanto por sus acciones, como por la estima en que el Cid le tiene (vv. 1300, 1460, 2380-2382), y también por el aspecto ideológico que representa. Para todo lo relativo a este personaje, véanse M. Pidal 876-877, D. Alonso [1941:105-106], Huici [1969:II, 130], Oleza [1972:210 y 213-216], Horrent [1973:368], Garci-Gómez 288, Chalon [1976:39-40], Harvey [1980:144-145], Nathan [1984:26-28], Valladares [1984:99], Montaner [1987:265-269], Fletcher [1989:207] y, con reservas, Sainz Moreno [1989:41-81].

1290-1291 Don Jerónimo es presentado como *entendido e arreziado*, al igual que el arzobispo Turpin es descrito como *sages e proz* (*Roland*, v. 3691). El primero es específicamente *entendido de letras*, que, como *letrado* en Berceo, *Santo Domingo*, v. 2*c*, quiere decir 'que sabe latín' (Wright, 1982:253). Esta caracterización responde a un *locus communis* del panegírico medieval, que exalta la unión de *sapientia et fortitudo*, según la expresión bíblica (Dn 2, 20-23; Job 12, 13-16) retomada por San Isidoro para definir la poesía heroica (*Etymologiae*, I, XXIX, 9). Desde la perspectiva clerical, es decir, de los intelectuales de la Edad Media, dicha dicotomía suele equipararse a la del estudio y la erudición (*sapientia*) frente a la actividad, no sólo bélica, sino también política (*fortitudo*), por lo que aparece a menudo en las alabanzas de los reyes (véanse Curtius, 1948:249-258; M. Pidal, 1956*a*:28-31, Murray, 1978:144-150 y Montaner, 1987:266-269). Éste es el sentido con el que se atribuyen ambas cualidades a los prelados-guerreros como Turpin o don Jerónimo y, al igual que solía suceder en los panegíricos, tal atribución es meramente tópica, pues el ejercicio de la primera virtud casi nunca aparece en los textos (Montaner, 1987:266).

En cambio, en el caso del Cid, cuya caracterización refleja implícitamente la misma conjunción de virtudes (véase la nota 7°), la *sapientia* equivale al *consilium* (cf. Curtius, 1948:249 y 252), a la *moderatio* (cf. M. Pidal, 1956*a*:28) o a la *prudentia* (Prv 8, 14) que aparecen en otras formulaciones del tópico, si bien en este caso no se trata de un adorno re-

tórico, sino de un comportamiento efectivo. A este respecto, conviene tener en cuenta que a partir de *c.* 1090, se detecta en Europa occidental una creciente estima del *miles prudens*, e incluso *prudentissimus*, frente al mero *miles fortis* o *strennus* (Murray, 1978:147). Es la época del *Roland* de Oxford, en el que Oliveros, *sages*, le reprocha a Roldán, *proz*: «Kar vasselage par sens nen est folie; / Mielz valt mesure que ne fait estultie» (vv. 1724-1725). Sin embargo, en el *Roland* el reproche de Oliveros no impide ver aún como moralmente preferible la temeraria proeza de Roland (Misrahi y Hendrickson, 1980), mientras que en el *Cantar* la predilección por la mesura es evidente. Esta apreciación corresponde a un momento más avanzado, situado entre fines del siglo XII y mediados del siglo XIII, en el que la *prudentia* fue situada por los teólogos entre las virtudes cardinales (cf. Murray, 1978:152-157); «pero a un nivel más bajo, como con los caballeros y sus *militia*, el énfasis de los teólogos sirvió simplemente para autorizar una política dictada por consideraciones no específicamente cristianas. A este nivel, la política era circunspección ... Su esencia, la cual se mantiene ya se sea virtuoso o no, es la inteligencia útil» (*ibid.*, p. 157).

1295 En la Edad Media, *sieglo* o *siglo* era la designación habitual de la vida terrenal y temporal, frente a la celestial y eterna, y, por extensión, de este mundo frente al otro (véanse Terlingen, 1953:293-294 y Corominas y Pascual, 1980:V, 245*b*). En este verso lo usual, desde M. Pidal 374, es entender *sieglo* en la segunda acepción, y dar a la frase el sentido de 'en todos los días del mundo', esto es, 'nunca jamás'. Sin embargo, dado que *todos* no aparece en esta expresión, y que se usa la preposición *a*, podría querer decir 'al cabo de los días del *sieglo*', donde éste aludiría a la vida terrena de don Jerónimo: 'al cabo de sus días en esta vida', 'al final de su vida' (como interpreta Marcos Marín). Esta segunda posibilidad permite entender mejor que la ausencia de lamentos se debería a que el obispo se habría salvado por su actuación en el *sieglo*, lo que no queda tan claro con la primera interpretación.

1299 En realidad, Rodrigo Díaz no creó la sede episcopal valenciana, sino que restauró una ya existente, pues hay noticias seguras de un obispo mozárabe hasta 1087 y algunos datos confusos de otro obispo hasta 1092 (M. Pidal, 1911:874 y 1929:547; Fletcher, 1989:193). Sin embargo, en el *Cantar* no se hace la menor referencia al núcleo mozárabe valenciano y se considera que la ciudad estaba poblada únicamente por musulmanes. Por lo tanto, la erección de un episcopado se presenta como una novedad debida al Cid (Socarrás, 1971:103; Chalon, 1976:202-203). Al subrayar que la elección de obispo se realizó por iniciativa del Campeador (vv. 1299-1300 y 1332), el *Cantar* está poniendo de manifiesto la independencia de aquél, que actúa aquí arrogándose la potestad regia del nombramiento de obispos, practicada desde época visigótica (Socarrás, 1971:104-105; Pardo, 1973:65-66; Chalon, 1976:203-204). Desde este

canónico (véase Smith, 1983:107 y 1985:470-471). Es verdad que, a este propósito, el *Cantar* se hace eco en el verso 1288 de la expresión *ex orientis partibus*, habitual en la documentación de finales del siglo XI «para indicar la procedencia de obispos y presbíteros que venían a ocupar sedes episcopales o a restaurar monasterios desiertos» (M. Pidal 780), y que en el verso 1305 alude a la indispensable dotación de la sede recién creada. Ahora bien, dichos datos pertenecen a las relaciones del poder laico con la Iglesia, por lo que no contradicen la general ausencia del derecho canónico en el *Cantar*. Por todo ello, la primera interpretación sigue siendo la más válida.

1305 Bandera [1969:52-55] advierte contra la posibilidad de interpretar «todo cristianismo» como 'toda la cristiandad', como hace De Chasca [1967:162], pues el contento de los hombres del Campeador porque Valencia sea cristiana es inseparable de la alegría de que sea suya, es decir, del entusiasmo por la conquista. Por lo tanto, ese «cristianismo» son «todos los cristianos que participan de una manera personal y directa en el júbilo humano del Cid y su proeza, aunque ese júbilo tenga al mismo tiempo un sentido religioso» (p. 53). Perissinotto [1987:24-26] rechaza tajantemente esta interpretación, mientras que López Estrada [1982:87] la matiza señalando que «no hay que olvidar que la noticia importa también a los demás cristianos de Europa ... Se trataba, pues, de una expedición de índole personal, ... aprovechable tanto para el fin de extender la cristiandad, como para obtener riquezas con las que ganar honra». En mi opinión, la interpretación de Bandera es más adecuada: «todo cristianismo» son los conquistadores de Valencia. Evidentemente, tiene razón López Estrada al recordar que el factor religioso es indispensable en la mentalidad medieval y que se halla entre las motivaciones del Cid y su mesnada, pero esto no garantiza que la expansión de la cristiandad tenga en el *Cantar* la misma importancia que la obtención de bienes. Como expone Bandera [1969:49-52], el sentimiento religioso presente en el poema cidiano no implica de suyo el ideal de cruzada. El héroe del *Cantar* responde más bien al *espíritu de frontera*, según el cual la lucha contra los musulmanes en general y la conquista de Valencia en particular son un medio de enriquecimiento (que se traduce en fama y honra) e incluso de adquisición de poder político (cf. notas 303°, 1191° y 1217°).

1308-1390 La segunda embajada de Álvar Fáñez comienza con una situación inusitada para el lector actual, pero típica de la Alta Edad Media: la necesidad de localizar la corte, que era itinerante, como expresan los versos 1311-1313 (Such y Hodgkinson). En esta época, y hasta mucho después, los componentes del séquito regio iban recorriendo el reino junto con el monarca. De este modo, ni el soberano ni su corte (incluyendo los cargos meramente administrativos) tenían una residencia centralizada (cf. Valdeavellano, 1968:453). En el *Cantar*, Minaya se reúne por primera vez con don Alfonso en un lugar indeterminado, que

punto de vista, el Cid se presenta como otros personajes históricos que crearon señoríos independientes en territorios conquistados por ellos, desligándose de sus monarcas (véanse Socarrás, 1971:109, Ubieto, 1977:111 y 113, y 1981:243). De todos modos, si esto puede afirmarse sin muchas dudas del Rodrigo Díaz histórico (cf. Fletcher, 1989:190 y 194-195), que se autotitula *princeps* en 1098 (véanse M. Pidal, 1929:869 y Martín *et al.*, 1977:doc. 1), ha de ser matizado en el caso del Cid poético. En efecto, como señala Natham [1984:26], el Campeador dispone el nombramiento de don Jerónimo a la vez que refuerza sus vínculos con Alfonso mediante la segunda *presentaja*. Esto implica que en el *Cantar* el Cid no se considera un príncipe autónomo, si bien pretende dejar patente que está en una situación de fuerza, en la que la renovación del vasallaje no es un mero acto de sumisión ni de búsqueda de amparo, sino la restauración del orden *natural* (cf. v. 1272). En todo caso, hay que señalar que el nombramiento de obispo no se hace esencialmente para demostrar el señorío del Cid, como parece deducirse de lo antedicho, sino para acentuar el carácter definitivo de su asentamiento en Valencia (Pavlović y Walker, 1986:8), lo que exige organizar su adecuada administración espiritual, al igual que antes se ha hecho con los asuntos materiales (véase la nota 1236-1307°).

1303 Según M. Pidal 876, la promoción de don Jerónimo al episcopado se realiza en el *Cantar* «por elección de los mayores del pueblo, según costumbre observada aún entonces, como, por ejemplo, fue creado el primer arzobispo de Toledo, mediante elección hecha por los próceres, mayores, obispos, abades y clérigos del reino de Alfonso VI». En cambio, en [1929:550] cree que don Jerónimo fue elegido por aclamación del clero y el pueblo (a lo que aludiría este verso), siendo confirmado posteriormente por el Papa Urbano II (dato que no recogería el *Cantar*). Éste es, efectivamente, el procedimiento canónico establecido por la tradición de la iglesia católica y sancionado por los cánones VIII y IX del I Concilio Lateranense, de 1123; sin embargo, esto no era lo habitual en la práctica, en la que la elección o la realizaba el alto clero de la diócesis o era impuesta por el señor feudal (Socarrás, 1971:103-104), lo que en el siglo XI se legalizó como el *derecho de patronato* o potestad regia de presentación de dignidades eclesiásticas (García de Cortázar, 1973:357). Es por tanto más verosímil que, como sugieren las consultas del Cid con Álvar Fáñez, el procedimiento al que alude el *Cantar* sea el de una elección del señor, de acuerdo con los magnates de su séquito. Sin embargo, como este dato se deduce de los versos antecedentes, cabe la posibilidad de que el verso 1303 se refiera a la consagración del obispo por las autoridades eclesiásticas, según lo previsto en el derecho canónico (Michael; cf. Chalon, 1976:203). Sin embargo, esta interpretación no se adecua ni al carácter excesivamente indefinido de la frase ni al habitual desinterés del autor del *Cantar* por los aspectos del derecho

probablemente sea Burgos, pues se supone que durante su estancia en la corte ha cumplido el encargo del Cid sobre la catedral burgalesa (vv. 820-823). En esta ocasión, Minaya se dirige sin más «pora Castiella» (v. 1309), lo que, a tenor de los versos 871-872, podría equivaler a que fue hasta Burgos, aunque no pueda asegurarse. En todo caso, sus anónimos informantes serán seguramente oficiales reales y, si la anterior suposición es cierta, podría tratarse del merino de Burgos. Por supuesto, no es cuestión de realizar una identificación gratuita, sino de dar una posible interpretación acorde con las circunstancias de la época, a título de ejemplo. Sea como fuere, una vez averiguado el paradero del rey, Álvar Fáñez se dirige a su encuentro.

En cuanto al desarrollo de la embajada, Caldera [1965:15-19] ha destacado la importancia de las matizaciones sobre la retórica de los personajes, sobre la calidad de su discurso. Así, Minaya «fabló tan apuesto» (v. 1320; cf. 1317) y «a guisa de varón» (v. 1350). Por su parte, al permitir que sus vasallos acudan junto al Cid, «sonrrisós' el rey, tan vellido fabló» (v. 1368). Nótese, además, que en el *Cantar* la mención de la sonrisa precede siempre a un mensaje positivo, así como asirse de la barba antecede a declaraciones solemnes (Caldera, 1965:7-8 y 18-19; nota 873°). En relación con la importancia de la palabra en toda esta escena está el empleo de *razonarse* (v. 1339), de *razón* (vv. 1348, 1375 y 1377) y de *fabla* (v. 1372).

Según Caldera [1965:8-10], el *fablar apuesto* de Álvar Fáñez y del rey se traduce en la estructura retórica de sus intervenciones, analizada también por Orduna [1972:420-421]. El primer discurso de Minaya se compone de un *exordium* (vv. 1321-1323) que aúna el *attentum parare* con la *captatio benevolentiae*. Sigue la *narratio* (vv. 1325-1326), que expone el objeto de la alegación (v. 1324) y, sucintamente, la razón de aceptarla: el Cid, aun exiliado, se comporta como un fiel vasallo. Esta justificación se desarrolla en la *argumentatio* (vv. 1327-1338), que aduce como causas para aceptar la petición el heroísmo del Campeador (traducido en el elenco de sus conquistas), su actual poder (como rico señor de Valencia) y su leal generosidad (materializada en el nuevo regalo de cien caballos aparejados). Por último un verso de *conclusio* (v. 1339) que remite de nuevo a los conceptos del *exordium*. Tras la aceptación del regalo por parte del maravillado rey (vv. 1340-1344), Álvar Fáñez precisa la merced aludida en el verso 1324, mediante un nuevo giro de *captatio benevolentiae* (v. 1351) y una *narratio* más detallada (vv. 1352-1354). A este perfecto alegato forense, don Alfonso responde accediendo a la petición (vv. 1355-1359) y ampliándola con una concesión regia expuesta en términos jurídicamente irreprochables (véanse las notas 1351° y 1364-1365°).

Adviértase, a este respecto, el contraste que los discursos de Minaya en sus respectivas embajadas presentan con el resultado que obtienen: contra menor es la petición, mayor es la concesión. Por su parte, la complejidad del propio alegato adopta una disposición casi simétrica: el primero

(vv. 875-880) es muy escueto; el segundo (vv. 1321-1339 y 1351-1354), que marca la transición, es el más elaborado, y el tercero (vv. 1845-1854), que ni siquiera se acompaña de una solicitud expresa, es de nuevo bastante simple. En todo caso, las tres embajadas responden a un esquema similar, que incluye el ofrecimiento de regalos, la enumeración de las victorias donde han sido obtenidos y la petición de merced, siempre acompañada del beso ritual de manos y pies, acorde con la actitud recomendada para estos casos por las *Partidas*, III, XXIV, 3; véanse Montaner [1987:212-213] y Lacarra [1995*a*]. Por su parte, don Alfonso acoge los regalos y mensajes del Cid de una forma también homogénea. En primer lugar, acepta la *presentaja*, lo que, en un sistema de donaciones y contradonaciones, supone establecer un vínculo explícito; después expresa su satisfacción o admiración por el regalo y, por último, corresponde a la embajada con una serie creciente de beneficios jurídicos cuya concesión era privativa del monarca (Lacarra, 1995*a*, y cf. nota 862-953°).

La favorable acogida del rey al segundo regalo del Campeador y la creciente fortuna de éste suscitan en la corte posturas contrapuestas, aunque, en el fondo, relacionadas (Lacarra, 1980:111-115; véase la nota 1375-1376°). Una facción de ricos hombres adultos que pertenecen a la generación del Cid, como Garcí Ordóñez, acogen el ascenso del héroe con una animadversión entreverada de desprecio (véase la nota 1345°). En cambio, dos ricos hombres jóvenes y casaderos, los infantes de Carrión, ven en las hijas del Cid la posibilidad de un matrimonio desigual, pero económicamente muy favorable (véanse las notas 1372° y 1374°). La actitud de don Alfonso, que celebra las victorias del Cid y recrimina a Garcí Ordóñez por sus comentarios (vv. 1340-1349), completa esta escena, que se muestra así como un importante núcleo argumental del *Cantar*. En él se manifiesta el punto de inflexión definitivo en el desarrollo de la primera trama del poema, la relativa al honor político o público del Cid, que se encamina hacia su pronto desenlace con el desbancamiento en el ánimo del rey de los *malos mestureros* por parte del héroe exiliado. Además, se inicia la segunda trama, centrada en el honor familiar o privado del Campeador, a través de las primeras deliberaciones matrimoniales de los infantes. De este modo, los dos temas que configuran el *Cantar* revelan estar íntimamente relacionados mediante un vínculo causal, aunque la peripecia del cantar tercero no sea, en principio, predecible (Orduna, 1972:421; Montaner, 1987:224-228 y 326-327).

1333 Para la importancia de la lid campal, véase el § 2 del prólogo. El cómputo de las *cinco lides* ha sido objeto de diversas interpretaciones. Inicialmente, M. Pidal 733 creyó que se trataba de un mero error por *cuatro*, a saber, la batalla de Fáriz y Galve (v. 784), la del conde de Barcelona (v. 1008), la de los valencianos en Murviedro (v. 1111) y la del rey de Sevilla (v. 1225). En su opinión se trataba de un yerro del autor y no del copista, pues lo mismo dice *CVR*, p. 235*a*: «E fizo ý obispo a uno que

ha nonbre don Jerónimo, e venció cinco lides canpales, e ganó muy grandes riquezas, gracias a Dios». Posteriormente, en [1913:70-71], advierte que, por el contexto, Minaya ha de referirse sólo a las batallas de la campaña levantina, que serían entonces dos (vv. 1111 y 1225). El error del poema y la crónica procedería, entonces, de que su común predecesor había leído un numeral ·II· como ·U·, caso frecuente en textos medievales. Sin embargo, esto implicaría que el segundo hemistiquio fuese *e amas las arrancó*, lo que hace esta enmienda muy improbable (véase Michael; cf. Horrent).

Desde otra perspectiva, Deyermond [1969:162-163] sugirió que el numeral podía indicar simplemente que el poeta no había narrado con todo detalle las hazañas del Cid ahora resumidas; pero también que podía ser un error inducido en el copista del manuscrito del siglo XIV por una de las versiones de las *Mocedades de Rodrigo*, en las que el joven héroe hace el célebre voto de no casar con doña Jimena «fasta que venciese cinco lides en campo» (*Cr Cid*, f. 2v.°; similar en *Mocedades*, v. 441). Esta propuesta es favorablemente acogida por Smith, Michael, Lacarra, Cátedra y Morros, y Such y Hodgkinson, aunque piensan más bien en un motivo folclórico común, que estipularía la referencia convencional a cinco combates como expresión de un gran triunfo militar, según ocurre también en el perdido cantar del cerco de Zamora: «Et sepas una cosa: que tod aquel que riepta a concejo, que deve lidiar con cinco, uno en pos otro» (*PCG*, p. 513*b*). Esta posibilidad obviaría el problema de que la versión seguida por *CVR* coincida en esto con el manuscrito del *Cantar*, ya que aquélla no podría haber recibido el influjo de la versión primitiva de las *Mocedades*, que es seguramente de los últimos años del siglo XIII (cf. Montaner, 1988:431-434).

Garci-Gómez vuelve a la interpretación original de M. Pidal, pero considera que no hay error en la cuenta de las lides, que serán la de Castejón (v. 473), Alcocer (v. 784), Murviedro (v. 1095), Cebolla (v. 1150) y Valencia (v. 1212). Sin embargo, en esta lista se confunden la toma de plazas y las batallas campales (diferencia comentada en la nota 784°) y se incluye a Castejón entre las segundas en contradicción con el propio *Cantar*, versos 498-504, como le objeta Horrent. Según éste, aunque puede haber un influjo del convencionalismo épico ya aducido, el numeral ha de verse simplemente como una cierta exageración de Minaya para impresionar al rey. Por último, Miletich [1987:189] piensa en una mera incoherencia propia del estilo tradicional, que el auditorio no habría advertido.

En mi opinión, no está claro si Álvar Fáñez se refiere únicamente a las batallas de la campaña levantina (dos), a las acaecidas desde su anterior embajada (tres) o al total (cinco). En los dos primeros casos, habrá que pensar en un uso convencional del número, más que en un error de copia (a la luz de *CVR*). En el tercer caso, el número será correcto, pues a

las batallas señaladas por M. Pidal es necesario añadir la que precede a la conquista de Alcocer. En efecto, aunque técnicamente se trata de un asedio (vv. 553-556), la manera de resolverlo es una batalla campal, pues el Cid, al no lograr la rendición de la plaza únicamente cercándola (vv. 573-574), se ve obligado a sacar a los alcocereños a campo abierto (v. 579), empleando el *tornafuye* (vv. 587-600). Por ello, dicho combate podría entrar en la categoría de *lid campal* y ser incluido en el cómputo. Es pues, probable, que, para resumir la trayectoria del Campeador, Minaya aluda por una parte a las conquistas estables, es decir, las levantinas, y por otra al total de las batallas campales vencidas en el destierro, como exponente de su capacidad bélica, sin necesidad de mencionar las algaras. No obstante, esto tiene en su contra que la batalla contra Fáriz y Galve se presenta expresamente como la primera lid campal del poema (vv. 782-784). En consecuencia, o se admite una contradicción interna, a fin de que cuadre el cómputo, o se considera que el número cinco posee aquí un valor eminentemente nocional y no pretende dar cuenta del número total de batallas vencidas por el Cid. Sea como fuere, lo importante es que este verso subraya cómo el héroe hace honor a su prestigioso sobrenombre de Campeador.

1336 Las cualidades aquí descritas, robustez y velocidad en la carrera, son las más apreciadas en el *Cantar* con referencia a los caballos (vv. 1336, 1968, 2010, 2573, 3582). En la épica francesa los buenos caballos se presentan igualmente como *coranz* 'corredores' y *forz et fiers* 'fuertes y bravos' (Ross, 1980:95). Estas mismas cualidades son las que, según el Tudense, determinan la excelencia de los caballos hispanos: «Excellit orbem universum ... equis pulcherrimis et fortissimis, agilitate mirabili velocissimis, ut bellicosis militibus in aliquo non desit materia viriliter decertandi» (*Chronicon Mundi*, 2 ; cf. Nagore, 1987). Cuando se selecciona una sola cualidad, ésta es siempre la de ser *corredor* (vv. 1988, 2145, 2254 y 3242), a la que debe Babieca su gran consideración (vv. 1587-1591, 2934, 3513), quizá porque los caballos de guerra solían ser más lentos que los de viaje y por lo tanto era una virtud muy apreciada en ellos. Se trata de un motivo de estima que es común desde la Antigüedad hasta la época actual (véase Montaner, 1987:284-285). Para todo lo relativo a los caballos medievales, véanse los trabajos de Hyland [1994, 1998 y 1999] y cf. aquí la nota 1573°.

1342 *Esidro* es la forma patrimonial del latín vulgar **Isídoru(m)*, frente a la más conservadora *Isidro* y a la cultista *Isidoro* (con acentuación etimológica, del latín clásico *Isīdōrus*). La sustituyen por *Esidre* M. Pidal y otros autores para satisfacer la rima en *í-e* (véase la nota 1866-1867°), pero esta forma es extremadamente rara, y, en contra de lo que opina Marcos Marín, no deriva del genitivo *Isidori*, sino del vocativo *Isidore*, ni es la forma primitiva del igualmente patrimonial *Esidro* (véase Ballester y Montaner, 2004:221-22; Montaner, 2005*b*:164-165). La figura de San

Isidoro de Sevilla fue muy valorada en el mundo intelectual de la Edad Media, especialmente por sus *Etymologiarum libri XXX*, que sirvieron de manual enciclopédico de la cultura clásica a lo largo de todo ese período. Pero, además, el traslado de sus restos a la basílica San Juan Bautista de León en 1063 (gracias a un acuerdo entre el emir de Sevilla, al-Mu'taḍid, y el rey Fernando I) ocasionó una creciente devoción popular (M. Pidal, 1929:135-137), mantenida en algunos aspectos hasta el siglo XV, en el que los Reyes Católicos prohibieron los juramentos solemnes sobre el arca de las reliquias del santo (M. Pidal 1217). En el siglo XII el culto de San Isidoro debió de experimentar un fuerte auge, pues, según una creencia recogida en *PCG*, *660b*, se le apareció a Alfonso VII para ayudarle a conquistar Baeza (1146). En esta época el santo era venerado, además de como sabio, como protector guerrero, siendo invocado en el campo de batalla junto a Santiago y a San Miguel (Walsh, 1992:7), hasta el punto de que en el llamado «pendón de Baeza» (una gran enseña harpada del siglo XIII conservada en la colegiata de San Isidoro de León) figura precisamente la efigie del santo, con atributos episcopales y una espada en la mano (Calvo y Grávalos, 1983:28-29). En el *Cantar*, el hecho de que don Alfonso jure por San Isidro no implica necesariamente que se le considere un leonés, como interpretan M. Pidal 1217, Smith, Fernández Gutiérrez [1987:438] y Walsh [1992:71], puesto que era de la misma sangre que su hermano y antecesor en el trono castellano, Sancho II. Se debe más bien a que era fama «que el dicho rey don Alonso avía escogido et tomado a Sant Isidro por su especial patrono et abogado, et todos los juramentos que fazía los confirmava et jurava por el nombre de Sant Isidro» (Lucas de Tuy, *Milagros de San Isidro*, XIV, *apud* M. Pidal 1217). Lo mismo se decía de un rey nada sospechoso de 'leonesismo', Fernando III el Santo (M. Pidal 1217-1218). El *Cantar* podría incluso hacerse eco de esta devoción común en la familia real, más que de la personal de Alfonso VI (Horrent, 1973:299). Como señala Lacarra, no se puede traer a colación este dato a propósito de la supuesta animadversión entre castellanos y leoneses que suele atribuirse al *Cantar*, pues siempre que don Alfonso jura por San Isidro es para favorecer al Cid a continuación (vv. 1342, 1867, 3128, 3140 y 3509).

1345 Garcí Ordóñez fue uno de los miembros más reputados y más cercanos al rey de la corte de Alfonso VI. Tradicionalmente se ha supuesto que era un miembro de la pequeña nobleza castellana aupado a las más altas dignidades mediante una excelente carrera política, semejante a la que habría llevado el Campeador de no haber incurrido en la ira regia (Moxó, 1970:28-29). Lo segundo es cierto, pero hoy se sabe que ambos personajes pertenecían a familias magnaticias de primera importancia, ambas vinculadas a la casa real leonesa, y en el caso de Garcí Ordóñez de manera muy directa y notoria, pues era nieto de los infantes Ordoño Ramírez y Cristina Bermúdez, hijos, respectivamente, de

los reyes de León Ramiro III y Bermudo II (Canal, 1995:753-56; Torres Sevilla, 1999:98-103). La primera mención del mismo es de un diploma arlantino de 1062. Luego figura en diplomas de Sancho II desde 1068, pues el fechado en 1067 (en realidad 1070) en que aparece como «Garcia Ordoniez confirmat, dominante Ponticurvo» (ed. Ledesma, 1989:405, doc. 376 bis) presenta claramente una adición del copista del becerro emilianense, como ha señalado Torres Sevilla [1999:103, n. 368], quien, no obstante, yerra al suponer a García Ordóñez apartado de la corte sanchina, pues confirma una donación regia todavía en 1071 (Rubio, 1972:169, núm. 11; cf. Reilly, 1988:36-37). Con Alfonso VI pasa a ocupar el cargo palatino de armígero regio, durante 1074 (cf. Herrero, 1988:doc. 733 y 736), para alcanzar más tarde la dignidad condal, si bien hay dudas sobre la fecha exacta. Figura con ella en la carta de arras de doña Jimena, datada en 1074, pero que es preciso retrasar a 1079 (véase la nota 329°), mientras que en un diploma regio de 1077 firma como testigo un «Garsias comes de Nazara» (ed. Ledesma, 1989:doc. 5, y Gambra, 1997:doc. 52), sobre el que se duda si es nuestro personaje (que es lo más probable) o un hijo homónimo del anterior señor de Nájera, Íñigo o Jimeno López. En todo caso, García Ordóñez aparece indudablemente con ese título desde 1081, al regreso de su misión como embajador de Alfonso VI en Granada, en 1079 (cf. Ledesma, 1989:doc. 4; Gambra, 1997:doc. 73, los docs. 67 y 68, de 1080, resultan muy problemáticos). Aparece además como tenente de Calahorra desde 1085, de Grañón desde 1089 y de Madriz desde 1092 (Ledesma, 1989:docs. 94, 191 y 212; cf. la nota 3112°). Posiblemente por esas fechas y sin duda por iniciativa regia, contrajo matrimonio con la infanta Urraca, hermana del difunto Sancho IV de Navarra y prima del mismo Alfonso VI, a cuyo lado consta al menos desde 1089, año en que figuran «domno comite Garsia et nobilissima et nobilior orta nata dompna Urraca comitissa, dominantibus Naiera» (ed. Ledesma, 1989:doc. 189), con quien tuvo un hijo, Fernando, y dos hijas, Elvira y Mayor, ésta casada con el conde Gómez Peláez (vease la nota 3457°). García Ordóñez casó en segundas nupcias hacia 1105 con una dama llamada Eva, de origen ultrapirenaico (al parecer, de la casa vizcondal de Rochechouart), que le sobrevivió y con quien tuvo un hijo, García García de Aza (cf. nota 1372°). Respecto de su actividad política en el gobierno de La Rioja, destaca su labor repobladora, plasmada en la *intercessio* para que Alfonso VI promulgase el *Fuero de Logroño* en 1095 (o en 1092) y el *Fuero de Miranda* en 1099, y reflejada también en otros diplomas (por ejemplo, Gambra, 1997:docs. 186 y 191, de 1106 y 1107). En el terreno militar, destaca la incursión de que fue objeto La Rioja en 1092 por parte del Campeador, aunque no queda muy clara la actuación del conde en esa ocasión, mientras que en 1096 acaudilló, junto a Gonzalo Núñez de Lara, las tropas castellanas que acudieron en auxilio de Huesca y participaron, al lado del rey de la tai-

fa zaragozana al-Musta'īn, en la batalla de Alcoraz, ganada por Pedro I de Aragón (por quien, según una noticia dudosa, fue capturado). Al nacer el infante Sancho (entre 1092 y 1095), Alfonso VI le confió su educación, nombrándolo su ayo. Tras participar activamente en la campaña de 1104-1105 contra los almorávides, Garcí Ordóñez murió defendiendo al príncipe castellano frente a los mismos en la gran derrota de Uclés, en 1108, en la que cayeron el propio infante y un elevado número de caudillos cristianos. Para la biografía de este personaje, véase, sobre todo, Canal [1995], así como M. Pidal [1911:702-707 y 1929:*passim*] (cf. p. 996), Rubio [1972:169-182] (con cautela), Lacarra [1980:137 y 141-143], Fletcher [1989:128, 135-138, 171-172 y 222], Reilly [1988: *passim*] (cf. p. 400), Laliena [1996:110, 112, 145-146, 169-171], Gambra [1997: *passim*] (cf. p. 531), Torres Sevilla [1999:103-105, 193, 222-223, 324, 351, 432-433, 445-447, 485, 499, y 2000:163-164 y 201-202], Mínguez [2000: 95-96, 163, 167, 174-176 y 204] (también con cautela), Salazar [2000:58, 200 y 411-414], Montaner y Escobar [2001:55-58 y 252-254], Martínez Diez [2003:61-63, 122, 153-154, 218, 231, 267 y 277-279].

Las relaciones del conde de Nájera con Rodrigo Díaz fueron inicialmente cordiales, pues Garcí Ordóñez aparece como uno de los *fideiussores* o fiadores de la carta de arras de aquél a doña Jimena, en 1074 / 1079 (cf. nota 329°). El primer enfrentamiento documentado entre ambos caballeros se produjo como resultado de las luchas entre los reyes de las taifas de Sevilla y Granada, en 1079. Rodrigo Díaz se encontraba en la corte del primero, como recaudador de las parias debidas a Alfonso VI, mientras que el conde de Nájera se hallaba en la del segundo, probablemente con el mismo cometido, cuando se iniciaron los enfrentamientos. En ellos, el conde fue derrotado por Rodrigo Díaz y estuvo preso durante tres días en el castillo de Cabra, razón por la que se lo conoce con el sobrenombre de García de Cabra (Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VI, 31-32, y VII, 15; cf. Lucas de Tuy, *Chronicon mundi*, IV, 70). No se sabe qué papel desempeñó el conde en el destierro del Campeador, pero parece que la hostilidad pervivió entre ellos, y se manifestó de forma violenta cuando Rodrigo Díaz arrasó el señorío de Nájera como represalia frente a la expedición de Alfonso VI contra Valencia, que estaba bajo la protección del desterrado, en 1092 (*HR*, 7-8 y 50; cf. *Carmen Campidoctoris*, vv. 69-88), si bien se ha de tener en cuenta que, estando a la sazón el Campeador en Zaragoza, ésa era la región castellana más próxima (Montaner y Escobar, 2001:254). No se conocen más detalles de la enemistad entre estos personajes; como señalan Smith 347-348, Chalon [1976:62], Jacques Horrent [1987:673-674] y Morros [1988:394], de los datos que se tienen no se pueden deducir ni el enfrentamiento casi visceral que les supone M. Pidal [1929:268, 344, 420, 557], ni mucho menos la ineptitud y bajeza del conde (*ibid.*, 261, 422 y 588), a lo que se oponen directamente los elogios que le dedica Rodri-

go Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VI, 31-32. Como señala Gambra [1997:I, 599], «Lo menos que cabe señalar de él es que fue un eficaz servidor de su rey (*armiger*, miembro asiduo de la curia, procónsul y repoblador de la Rioja, donde aseguró con éxito el proceso de su incorporación a la Corona de Castilla, agente activo de las aspiraciones de su rey en dirección al Ebro, repoblador de los páramos de Numancia, etc.), que murió con dignidad sobrecogedora, protegiendo con su cuerpo el del heredero del trono en la batalla de Uclés» (sobre este último punto se han planteado matizaciones, a mi juicio no concluyentes, que resume Martínez Diez, 2003:154 y 218).

El *Cantar* se hace eco, en su presentación de Garcí Ordóñez, de la enemistad real entre éste y el héroe del poema, pero, como se ve, no se atiene a su figura histórica. Por el contrario, sigue una tradición cidófila que presenta a Garcí Ordóñez como «comitem superbum» (*Carmen Campidoctoris*, v. 77), e «inimicus Roderici», con el que éste se enfrenta «propter comitis inimicitiam et propter eius dedecus» (*HR*, 50); véase Montaner y Escobar [2001:58-63 y 254]. En el *Cantar*, que adapta estos planteamientos a sus propias necesidades narrativas, el antagonista del Cid es un aristócrata de la más alta alcurnia, probablemente uno de los *mestureros* cortesanos que le acusaron, provocando su destierro (cf. nota A°). En tanto que rico hombre, desdeña constantemente las proezas del Campeador, un mero infanzón (vv. 1345-1347, 1863-1865), ganándose así la reprensión del rey (vv. 1348-1349), o bien le pesa de ellas (vv. 1345, 1836-1837, 1859-1862, 2042). Por la misma razón, se suma al bando de los infantes de Carrión (vv. 2995-2999, 3160-3162), por quienes aboga en las cortes de Toledo, despreciando el linaje y la persona del Cid (vv. 3270-3279), lo que provoca la proclamación de su propia deshonra por boca del protagonista (vv. 3280-3290). De este modo, el héroe puede oponer su honor impoluto, defendido y acrecentado por sus obras, a la esclerotizada y envidiosa nobleza cortesana, incapaz de acometer hechos heroicos y aun de reivindicar su propia honra. Sobre este personaje, véanse M. Pidal [1911:702 y 1913:19-20], De Chasca [1967:100 y 152], Navarrete [1972:236], Rubio [1972:179-182], Chalon [1976:61-63], Garci-Gómez 287, Lacarra [1980:76, 90-91, 111-113 y 135], López Estrada [1982:154-155], Smith [1983:218-219], Enríquez 255, Montaner [1987:272-273], Such y Hodgkinson 124 y Moreno [1991:30-31].

1350 Como señala Caldera [1965:16-17], la expresión *fablar a guisa de varón* puede relacionarse con el *fablar apuesto* del verso 1320, es decir, con la calidad retórica del discurso, que no afecta sólo a su presentación formal u ornato, sino al contenido mismo del mensaje. Dicho autor conecta esta expresión con el verso 752 del *Roland*: «Dunc ad parled a lei de chevaler» y con el pasaje de *HR* en el que Rodrigo Díaz «quendam militem suorum probissimum, qui de iniusta reptatione et de false traditionis accusatione ipsum *viriliter* excond<i>ceret ... ad regem misit» (34;

la cursiva es mía). Si la expresión del *Cantar* se equipara al ejemplo francés, sería mejor interpretar 'noblemente', como hacen Such y Hodgkinson. Según Smith, el giro *a guisa de varón* (vv. 1350, 2576, 3154, 3525 y 3563) procede de la épica francesa, y en concreto del *en guise de baron* del *Roland* (vv. 1226, 1889, 1902 y 3054).

1351 El *desterramiento para siempre*, al que había sido condenado el Cid, implicaba la pérdida de la patria potestad (*Partidas*, IV, XVIII, proemio y 2). Es por eso y no sólo por la inseguridad en el exilio, por lo que el Cid no lleva consigo a su familia desde el principio. También es la causa de que ahora Minaya pida de parte del Campeador el permiso real para que deje a su familia reunirse con él. Como señala Lacarra [1995*a*], el logro de esta merced significa la reintegración de la patria potestad, lo que, además de atenuar el castigo, sugiere la proximidad del perdón definitivo, pues tal concesión significa que el destierro no va a ser perpetuo, a tenor de la ley citada.

1358-1359 La seguridad de los viajeros estaba teóricamente salvaguardada por la *paz del camino*, por la que las vías públicas quedaban dentro del *cautum* o inmunidad que dimanaba del rey (véase Valdeavellano, 1968:563). Sin embargo, el monarca no tenía el deber de dar escolta a cada vasallo que salía de viaje, como interpreta Michael, aunque tiene razón al ver en la determinación del rey un intento de mitigar los riesgos e incomodidades que conllevaban los viajes en la Edad Media: malos albergues, inclemencias naturales, peligro al vadear ríos y posibles salteadores, entre otros (cf. Gómez de Valenzuela, 1980:131-132 y 150-154; G.M. Pidal, 1986:214-217). Walker y Pavlović [1990:210-211] relacionan la concesión de una escolta con la obligación que el rey tenía de proporcionar una guía y provisiones al vasallo al que desterraba (*Fuero Viejo*, I, IV, 1). Esta explicación no es procedente, pues, como dichos autores demuestran, don Alfonso no está aplicándole a la familia del Cid la ira regia, sino, por el contrario, condonándole parcialmente la pena (cf. notas 1351° y 1596°). Tienen razón, en cambio, al señalar que la deferencia del rey «representa una restauración pública y ostensible del honor de Jimena y un claro avance hacia la restauración del de su marido» (p. 211). Esto se produce porque el rey concede un favor a la familia del Cid sin ninguna obligación por su parte, simplemente por honrar al Campeador y a los suyos (Orduna, 1972:421-422; Pardo, 1973:69; Lacarra, 1995*a*). Para ello, emplea en beneficio de ciertos vasallos una prerrogativa regia, el *yantar* o deber que tenían los habitantes pecheros de los territorios realengos de alojar y sustentar al rey y a su séquito (cf. Valdeavellano, 1968:445 y 603); por eso les acompaña el portero u oficial ejecutor de las órdenes reales (cf. nota 1380°). Según Marcos Marín, el que la disposición real sólo tenga efecto dentro de las fronteras de su reino implica un cierto distanciamiento respecto del dominio valenciano, cuya defensa sería de la exclusiva incumbencia del Campeador. Podría

tratarse, en efecto, de una actitud general, ligada a determinada concepción feudal, según la cual el Cid dependería de don Alfonso pero actuaría casi como un señor independiente. Sin embargo, creo que tal limitación se debe únicamente a que el rey no podía conceder las citadas prestaciones salvo dentro de sus territorios, donde había vasallos sujetos a dicha regalía.

1360 La distinción entre las *escuelas* y el resto de la *cort* responde a la estructura que la *curia regia ordinaria* tuvo en Castilla y León desde mediados del siglo XII a mediados del siglo XIII. Durante la Alta Edad Media, la autoridad política y administrativa del conjunto del reino tenía su centro en la corte del rey, en su *palatium*, que estaba constituido por todos los que residían junto al monarca. Este grupo formaba una institución política permanente destinada no sólo a servir al rey, sino a auxiliarlo en el gobierno y administración del reino. En la época citada, la *corte* o *curia ordinaria* se componía de la familia real (usualmente, la reina, la reina madre, los hijos y los hermanos del monarca reinante); de la *schola regis* u *optimates Curiae*, los magnates laicos y eclesiásticos que ejercían de consejeros del rey; de los oficiales mayores del palacio (como el notario mayor o canciller, el alférez y el mayordomo regio) y de otros oficiales palatinos menores; de los vasallos de la *militia* o mesnada del rey, es decir, su guardia personal, y, desde finales del siglo XII, de los *sabidores* (v. 3005) o jurisperitos, que asesoraban a la curia ordinaria en sus funciones judiciales (véanse Valdeavellano, 1968:450-454; García de Cortázar, 1973:297-300, Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:185 y Manchón, 2000:348-637). Como se ve, la *schola regis* era la cúspide de este conjunto de personas allegadas al rey, y por eso don Alfonso la cita en primer lugar.

1364-1365 El indulto regio se expone con una serie de adecuados tecnicismos jurídicos e incluso conserva, a grandes rasgos, la disposición del *texto* o *cuerpo* de un privilegio real: Notificación: verso 1360, equivalente al *Notum sit omnibus tam presentibus quam futuris* de los diplomas, pero aquí adaptado al estilo directo; Exposición, con la fórmula de motivación: verso 1361, que tiene paralelos como «Ob gratiam et dileccionem quam circa personam ... habeo» o «In signum sinceri amoris et affectus quem erga vos gero»; Dirección o nombre y título del destinatario: verso 1362, semejante a «Dono et concedo ... tibi Cenebruno archiepiscopo» o «Facio cartam concessionis et confirmationis vobis conventui Toletane ecclesie Beate Marie»; Disposición, especificando la donación y los términos en que ésta se efectúa: versos 1363-1366, que pueden acercarse a ejemplos como «Concedo namque vobis et succesoribus vestris et confirmo hereditatem illam» o «Easdem aldeas domno Roderico ... restituo»; Sanción: no hay propiamente en el caso comentado, pero, aunque no prevé explícitamente las penas correspondientes, la cláusula condicional del verso 1366 recuerda a las fórmulas sancionales, del tipo «Si quis vero hanc cartam infringere vel in aliquo

diminuere presumpserit, iram Dei omnipotentis plenarie incurrat»; véase García Luján [1982:I, 97-101], de quien tomo los ejemplos citados. Esta estructura es propia de los privilegios emanados de la cancillería de Alfonso VIII, en los que la notificación sustituye al típico preámbulo anterior y en el que las fórmulas de exposición comienzan a admitir explicaciones concretas, frente a la tradicional expresión pía *ob remedium peccatorum* o sus variantes (cf. García Luján, 1982:I, 65-110). En cuanto a los términos de la disposición, corresponden a concretas situaciones legales. En el verso 1363, el rey *suelta*, 'libera', las heredades de los vasallos del Cid, con lo que devuelve a sus propietarios la totalidad de sus derechos sobre ellas, según las fórmulas usuales de donación: «confirmo tibi ut ... possideas illam salva et libera et ingenua et franca sicut propria tua hereditate» (Lema, 1990:doc. 130, de 1124); «iure hereditario libere et quiete habenda et irrevocabiliter possidenda» (Peña, 1983:doc. 45, de 1184; cf. docs. 36 a 38). Esta cláusula se repite en las cartas de población (Ledesma, 1991:docs. 1, 3, 4, 6, 7, etc.) y en los fueros de extremadura: «Et ubicumque habuerint hereditates, et habere, habeant illum totum salvum [*variante* soltum] et ingenuum, liberum et francum» (*Fuero de Calatayud*, 3; véase Barredo, 1979:156-157). El verso 1364 establece el permiso para poseer heredades sin el requisito de residencia, según lo formulan algunos fueros: «vadat liber et serviat ei sua hereditas ubi fuerit» (*Fuero de San Juan de Cella*, de 1209, *apud* M. Pidal 850, quien da más ejemplos). Se trata de una posibilidad normal en los fueros de extremadura, como se ve en el pasaje preinserto del de Calatayud y en el de Oreja citado en la nota 1271°. Por último, el rey da seguridades a los vasallos del Cid en el verso 1365, empleando otros dos tecnicismos legales, *atregar* 'asegurar', 'amparar' (derivado de *atreguar* < *tregua*) y *ocasión* 'daño grave' (véase M. Pidal 485 y 771). Aunque sin el trasfondo del levantamiento de la ira regia, aparecen garantías semejantes en otros documentos: «Dono et concedo totum portagium ... omni tempore sine iniuria absque omni inquietatione et exactione» (Peña, 1983:doc. 38, de 1178; similar en doc. 36); «Insuper recipio in mea protectione et defensione et in meo securo ducatu illam populationem ... et omnes res eorum, ita ut nullus sit ausus eos in aliquo gravare vel ullum malum facere, sed sint salvi et securi per omnia loca» (Ledesma, 1991:doc. 122, de 1185; similar en docs. 133, 155 y 159); «Iterum omnes homines vel femine qui venerint in fidelitate Hospitales in Aliacca sint salvi et securi corporum et res sue» (*Fuero de Aliaga*, de 1216, ed. Ledesma, 1991:doc. 162).

1371 Como el sentido de *desonor* no queda totalmente claro en este contexto, M. Pidal prefirió enmendar en *desamor*, siguiendo la *CVR*, p. 235*a*: «Todos los que quisieren ir servir al Cid Canpeador, vayan con la gracia de Dios, ca más ganaremos en esto que en aver ý otro desamor». Con esta lectura el sentido es más obvio: 'más ganaremos en esto que en que se vuelva a incurrir en la ira regia'; pues si algunos hubieran partido

sin el permiso real, habrían perdido su *amor*. De todos modos, resulta arriesgado aceptar la enmienda. Garci-Gómez cree facilitar la comprensión adjudicando el verso 1371 a Minaya, pero entonces el sentido es el mismo, con lo que es suposición gratuita, o bien se refiere a las propias palabras del rey, con lo que se cometería una grave impertinencia.°

1372 En esta época, *infante* no tenía sólo el sentido restrictivo de 'hijo de rey' al que se ciñó en el siglo XIII y que posee en los versos 3420 y 3448, sino que podía designar a un niño, en términos generales (vv. 269*b* y 1279), o a los jóvenes de las grandes familias, los *filii bene natorum*, como los siete infantes de Lara o los infantes de Carrión (M. Pidal 542 y 720-723, y 1929:556). En cuanto a éstos, se trata de Diego y Fernando González, como se expresa en los versos 2286-2288. Tales menciones corresponden a sendos personajes históricos, en la medida en que sus nombres aparecen con frecuencia en la documentación coetánea (véanse M. Pidal, 1911; ed. 1946:555-556, 1215, y 1929:817-819; Mañueco y Zurita, 1917:docs. 6, 8 y 28; Rubio, 1972:141-153; Chalon, 1976:58-60; Lacarra 1980:143-147; Garrido, 1983:docs. 64, 69 y 83; Herrero, 1988:docs. 782, 823, 1109, 1122 y 1151; Fernández Catón, 1990:docs. 1337 y 1329; Ruiz Asencio, 1990:doc. 1299; Gambra, 1997:docs. 33, 34, 38, 41, 65, 67, 68, 71, 74, 78, 80, 91, 108, 116, 135, 144, 147, 148, 151, 157, 160, 162, 163, 175 y 178, y Ruiz Albi, 2003:docs. 1 y 2) pero no como *infantes de Carrión*, pues la filiación que les señala el *Cantar* es inexacta, dado que, de los principales personajes documentados como Gonzalo Ansúrez, uno no aparece en absoluto vinculado a la corte y el otro no tuvo hijos de tal nombre, y ninguno de ellos alcanzó la dignidad condal (Torres Sevilla 1999:353 y 2000:159; cf. la nota 2268°). En realidad, las menciones documentales de Diego y Fernando González (*filii comitis* según un diploma de 1100, ed. Gambra, 1997:doc. 162, que retoma la suscripción del doc. 157) pertenecen mayoritariamente a dos hijos del conde de Castilla, Gonzalo Salvadórez. La existencia del segundo consta fehacientemente por una referencia póstuma de su hermano el conde Gómez González (ed. Garrido, 1983:doc. 83; cf. Rubio, 1972: 147 y 153), mientras que la del primero ha sido postulada independientemente, a la vista de la documentación disponible, tanto por Rubio [1972:156-59] como por Gambra [1997:I, 610]. Éste, al admitir la existencia de un hijo homónimo de Gonzalo Ansúrez, reparte entre ambos las menciones documentales, de las que adjudica al primero las referidas a los años 1068-1084 y al segundo las correspondientes a 1088-1103. Habida cuenta de la inexistencia de dicho personaje, se suscita el problema de saber si todos estos testimonios se refieren a uno o a dos individuos. De aceptar la primera opción, la figura resultante cubriría un periodo semejante al de García Ordóñez, cuya presencia diplomática dura desde 1068 hasta su muerte en 1108 (véase la nota 1345°), en cuyo caso difícilmente podría ser un hijo del conde Gonzalo Salvadórez, que empieza a

figurar en la corte por esas mismas fechas y muere en la traición de Rueda de 1083 (cf. nota 2268°). De aceptar la segunda, estaríamos ante un personaje de filiación desconocida coetáneo de los citados y del Cid (cuya carta de arras de 1074 o 1079 corrobora) y de un homónimo más joven, que sería el hijo de don Gonzalo y hermano, por tanto, de Gómez y Fernando González, que empiezan a figurar en la documentación hacia 1090 y mueren respectivamente hacia 1107 y en 1111, en la batalla de Candespina (para la segunda fecha, véanse J.M.ª Lacarra, 1978: 50 y Torres Sevilla, 1999:396-397; así como Gambra, 1997:I, 607, y Salazar, 2000:413, que sitúan el combate en 1110). Favorece la segunda hipótesis el hecho de que entre 1088 y 1094 no aparezca ningún personaje de ese nombre vinculado al *palatium regis* (las suscripciones de 1090 y 1091 corresponden a sendos documentos falsos, véase Gambra, 1997: docs. 198 y 116), y que justamente en 1094, en la suscripción de un donación a San Millán, aparezcan conjuntamente (posiblemente por orden de edad) los tres presuntos hermanos: «sennor Gomiz Gonzalvez testis, sennor Didaco Gonzalvez testis, sennor Fredinando Gonzalvez testis», cuya condición de miembros del *palatium regis* queda expresada por la suscripción regia: «Et hanc cartam Aldefonsus rex cum manu roboravit propria Sancto Emiliano, in conspectu omnium principum istorum prefatorum» (ed. Ledesma, 1989:226). Sin embargo, esto no permite aceptar sin más la idea de Rubio [1972:156-163] de que el *Cantar* se refiere realmente a estos hermanos, pues los Salvadórez están vinculados a la casa de Lara y no tienen relación directa con los Vanigómez (cf. Torres Sevilla, 1999:394-398), de modo que es imposible que el poeta se refiera expresamente a ellos (máxime cuando sitúa a su tío Álvaro al lado del Cid, véase la nota 443°). Lo que sí parece posible es que el poeta haya confundido a estos personajes con miembros de la familia Vanigómez a causa de la coincidencia del nombre de pila entre Gonzalo Salvadórez y Gonzalo Ansúrez (cf. n. 2268°) y le haya atribuido al segundo dos de los hijos del primero. Esta errónea asimilación podría haberse visto favorecida de haber realmente un Diego y un Fernando más cercanos al tronco de los Vanigómez, como sugiere Torres Sevilla (2000:156-160), si bien sólo el segundo nombre está documentado en ese momento en la familia, en la figura de Fernando Gómez, hijo de Gómez Díaz, conde de Carrión. Sea como fuere, lo que está claro es que los personajes de Diego y Fernando González, tal y como los presenta el poema, son ficticios.

En el *Cantar* los infantes de Carrión tienen un papel muy destacado como desproporcionados antagonistas del Cid en la segunda trama del poema, en la que el motivo central no es ya el honor público o político del Campeador (recuperado tras el perdón real), sino su honra familiar o privada (en el sentido de que su vindicación había de ser, según las antiguas costumbres, objeto de venganzas personales y no de acciones jurídicas). Diego y Fernando son presentados como dos jóvenes cortesanos

codiciosos, indolentes y mezquinos, incapaces de soportar la tensión de la frontera y que cifran todo su orgullo en su linaje y no en sus propios méritos, lo que se manifiesta en su cobardía y en su venganza traidora y vil. Los dos hermanos entran a escena cuando la situación del Cid progresa de modo positivo y su amnistía es inminente, para plantearse el posible matrimonio con sus hijas, por puro interés material (vv. 1372-1377). Cuando al Campeador se le reintegra definitivamente su honor, Diego y Fernando piden por fin la mano de las hijas del Cid, por mediación del rey, quien cree con ello honrar a su restituido vasallo, dada la prosapia de los infantes (vv. 1789-1913). El señor de Valencia acoge receloso la propuesta, pero, por agradar a don Alfonso, acepta el matrimonio (vv. 1926-1942 y 2070-2140), que se celebra con gran pompa (vv. 2159-2273). El segundo cantar acaba con una admonición del narrador que presagia los malos acontecimientos futuros (vv. 2274-2277). Éstos ocupan todo el cantar tercero y parten de la degradación de los infantes, que dan muestras de su gran cobardía, al huir despavoridos cuando se escapa un león por el alcázar de Valencia, mientras que el Cid le hace frente desarmado (vv. 2278-2310). La situación se repite cuando las tropas del general marroquí Bucar asedian Valencia, en un nuevo intento de recuperarla. En la batalla, los infantes están aterrorizados y su actuación contrasta con la bravura de los principales caballeros cidianos, incluido el obispo don Jerónimo (vv. 2311-2526). Los infantes se convierten así en general objeto de burla, pese al sincero afecto que ahora les tiene su suegro. En consecuencia, deciden vengarse, para lo cual parten con sus esposas con la excusa de enseñarles sus propiedades en Carrión, pero, cuando llegan al robledal de Corpes, las maltratan cruelmente y las abandonan a su suerte en el espeso bosque (vv. 2527-2762). Afortunadamente, son rescatadas por su primo Félez Muñoz, que, por un presentimiento, acude en su busca (vv. 2763-2897). Enterado el Campeador de esta afrenta, se querella ante el rey Alfonso, quien convoca unas cortes en Toledo, donde el Campeador reta a los infantes (vv. 2898-3532). En la lid correspondiente, realizada en Carrión, tres de los mejores caballeros del Cid vencen a los infantes y a su hermano, Asur González, que quedan así infamados (vv. 3533-3708). Sobre el papel literario de los infantes véase sobre todo Hart [1956, 1962:169-172 y 1977:67] y, además, M. Pidal 554, D. Alonso [1941:84-90], Northup [1942:20], Bowra [1952:347], De Chasca [1967:100-103, 192-194 y 305-308], Dunn [1970:112], Smith 345-346, García Montoro [1974:558-559], Chalon [1976:57-58], Horrent 288, López Estrada [1982:157-161], Harney [1987:190-192], Montaner [1987:234-235 y 271-272], Montgomery [1987:201-204], Sears [1998:59-89] y Alberro [2003].

No hay ninguna noticia histórica independiente del *Cantar* que atestigüe no ya la veracidad de estos sucesos, sino la misma existencia de un vínculo entre Rodrigo Díaz y los Vanigómez. El único dato seguro al

respecto es que, al casarse aquél, estaba en buenas relaciones con el conde Pedro Ansúrez, que fue uno de los fiadores de su carta de arras (sobre la cual véase la nota 239°). La enemistad que M. Pidal [1929:117-119, 557 y 561], supone surgida después entre la familia condal y el Campeador (aceptada por Chalon, 1967:235 y 1976:63) se basa en una interpretación muy forzada de una frase de *HR*, 50 (Horrent, 1973:294; cf. Rodríguez Fernández, 1966:57-61). Incluso aceptando la improbable existencia de los infantes de Carrión, la hipótesis de M. Pidal [1929:561-563, y 1963:128-129 y 138-149] de que el episodio matrimonial del *Cantar* se base en la existencia de unos esponsales rotos entre las hijas de Rodrigo Díaz y los dos Vanigómez, además de carecer de toda prueba positiva, tiene en contra problemas cronológicos y de otra índole; véanse Chalon [1967:228-237 y 1976:139-147], Rubio [1972:153], Horrent [1973:284-298] y Ubieto [1973:115], pero ni siquiera de ser cierta explicaría totalmente la actitud del *Cantar* (cf. Hart, 1956:21). Sin embargo, con la información actualmente disponible, queda claro que toda la trama relacionada con los infantes es absolutamente ficticia.

En ausencia de una razón histórica para atribuir tales crímenes a personajes reales, se ha pensado que ello podría deberse a una deliberada voluntad difamatoria, al estilo de la desarrollada en metros líricos por las *cantigas d'escarnho e de mal dizer* (Horrent, 1973:270-271). Smith [1980c y 1983:226-227] ve la causa de esa actitud en el contencioso que enfrentó a Cardeña con Cluny desde 1142 hasta 1190, a raíz de la entrega del monasterio burgalés a dicha orden por Alfonso VII, dado que la ocupación cluniacense posiblemente fue efectuada por monjes venidos del monasterio de San Zoilo de Carrión (protegido por los Vanigómez). El problema de esta hipótesis es que en realidad abarca cuatro, ninguna demostrada: que San Pedro fue realmente ocupado por monjes de San Zoilo, que esto produjo en Cardeña un rencor perdurable contra dicho monasterio, que la animadversión alcanzaba a sus protectores laicos (pese a que no hay ningún dato de que intervinieran para nada en todo este asunto) y que el autor del *Cantar* estaba tan íntimamente ligado a Cardeña como para hacer suyo ese odio y convertirlo en el motor de una historia completamente distinta. La cadena es demasiado larga y ni siquiera el último eslabón, la dependencia de materiales cardeñenses, es suficientemente fuerte, como el propio Smith [1983:267-268 y 1985] ha puesto de manifiesto en varios aspectos (cf. nota 209°).

Lacarra [1980:147-159 y 1983*b*], seguida por Duggan [1989], Riaño y Gutiérrez [1998:II, 86-91], busca una causa en los enfrentamientos de la importante familia de los Castro con la de los Lara y con Alfonso VIII de Castilla, al que llegaron a combatir en la batalla de Alarcos, luchando del lado almohade, en 1195. Los Castro descendían de los señores de Castrojeriz, enlazados con los Ansúrez (la rama pujante de los Vanigómez) a finales del siglo XI, mientras que los Lara emparentaron con la familia

nández de Castro, «un tal don Álvaro, no identificado ... pero al parecer castellano» (Lacarra, 1980:148), era precisamente Álvar Fáñez (Rodríguez Fernández, 1966:50 y 55; Salazar, 1991*b*:38-41 y 2000:415; Torres Sevilla, 1999:78, 89, 347, 357, 392, 407 y 2000:161 y 186), de ahí que la genealogía de las *Mocedades* señale que «Et fizo en ella un fijo que dixieron Álvar Fáñez, donde vienen estos linajes de Castro» (v. 258). Consciente en parte de este nuevo panorama, gracias a los trabajos de Torres Sevilla, Lacarra [2002:46] arguye en defensa de su hipótesis que «El hecho de que ambos linajes [*sc.* los Lara y los Vanigómez] estuvieran emparentados entre sí ... no tendría que ser un impedimento para tal hipótesis», pues «el parentesco nunca fue, ni es, obstáculo para las enemistades y luchas intestinas más profundas» y «porque independientemente de la realidad de las familias, está claro que en el *Poema* se declara Beni-Gómez a los enemigos, aunque sea Álvar Fáñez quien lo haga». Nada de esto tiene fuerza de argumento, pues lo más que puede decirse es que no imposibilita la conjetura, no que la apoye en modo alguno. Frente a esto, es irrefutable que tanto medio siglo antes del *Cantar*, en el *Poema de Almería*, como un siglo y medio después, en las *Mocedades de Rodrigo*, con quien se asociaba a los Castro era con Álvar Fáñez y no con los Vanigómez. Ahora bien, lo verdaderamente importante es que todo lo visto revela una notable confusión en los datos sobre el período, que indica probablemente cierta distancia temporal del mismo, pero, sobre todo, revela un alejamiento de los círculos cortesanos y magnaticios, donde la memoria linajística seguía muy viva (como muestra, para el caso de Álvar Fáñez, el mencionado *Poema de Almería*, vv. 217-55, y para Garcí Ordóñez el citado pasaje del Toledano), y a la vez invalida toda pretensión sobre una obra de propaganda basada en la vinculación de los dos bandos representados en el *Cantar* con los enfrentamientos de los Castro y los Lara durante la minoridad de Alfonso VIII, teoría que exige del poeta unos conocimientos genealógicos de los que a todas luces carecía y una coherencia en el reparto de papeles entre los ascendientes de un otro bando que no se da en absoluto. En último término, sigue sin haber una explicación extraliteraria que justifique la elección de los Vanigómez como antagonistas del Campeador, salvo que el autor los escogió, quizá por su cercanía a Alfonso VI y Urraca I, como prototipo de una gran familia cortesana que podía oponer a la figura de su infanzón Rodrigo Díaz (cf. nota 1375-1376°).

1374 El parecido de la entrada en escena de los infantes de Carrión con la de Rachel y Vidas (vv. 122-128), puesta de manifiesto por England [1980:56], y Such y Hodgkinson 125, marca desde el principio los paralelismos entre la pareja de jóvenes nobles y la de los logreros burgaleses. En los dos casos, los personajes actúan sin autonomía, emparejados (casi siempre son *amos*), lo que suele emplearse como recurso humorístico; su desconfianza les lleva a hacer apartes para planear sus hechos y

de Rodrigo Díaz en 1177. Además, el propio rey castellano, Alfonso VIII, era tataranieto del Campeador por parte de su madre. Estos vínculos habrían motivado la presentación de los antepasados de aquella familia como traidores al rey y a la familia del Cid. Sin embargo, esta explicación resulta inviable. La réplica más inmediata es que tales relaciones genealógicas son indirectas (siempre por línea materna) y que el *Cantar* no ayuda a reconocer en sus personajes a antepasados de los modernos contendientes. Sin esto, el auditorio seguramente era incapaz de reconstruir las líneas de parentesco y, por lo tanto, de entender el alcance de tales injurias. Nótese que en un caso lo habría tenido muy fácil: Álvar Salvadórez, uno de los principales caballeros del Cid en el *Cantar*, era primo del conde Gonzalo Núñez de Lara, a lo que no se alude en absoluto (cf. Smith, 1983:228-229, y Torres Sevilla, 1999:395). Dicho en otros términos, es imposible concebir una obra *d'escarnho e de mal dizer* en la que no se ponga de manifiesto la personalidad de los escarnecidos (Rico, 1985*b*:207).

Ahora bien, lo que obliga definitivamente a descartar esta hipótesis es que el *Cantar* entrecruza los datos de unas y otras familias. Por un lado sitúa como enemigos del Cid a personajes vinculados a él o a los Lara, de modo que, como se ha visto, los modelos históricos de los «ifantes de Carrión» resultan ser los hijos de Gonzalo Salvadórez, igualmente primo del conde de Lara. Además, Álvar Díaz, que aparece en el bando de los infantes, sin duda por ser cuñado de Garcí Ordoñez, era primo carnal del Campeador (véase la nota 2042°) y cuñado de Gonzalo Salvadórez, casado con su hermana Elvira Díaz (cf. Torres Sevilla, 2000:136-137 y 188-189). Por si fuera poco, Eva, la viuda del mayor enemigo poético del Campeador, Garcí Ordóñez, casó en segundas nupcias con Pedro González de Lara, de modo que el hijo de aquéllos, García García de Aza, era medio hermano de los condes Manrique, Álvaro y Nuño Pérez de Lara (Torres Sevilla, 1999:99, 105, 223 y 499; cf. Salazar, 1991*b*:54, y 2000:414), con quienes se enfrentó a Gutierre Fernández de Castro por la tutela de Alfonso VIII (Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VII, 15). Además, el *Cantar* se desentiende de casos notables de parentesco, como el del conde don Fruela, primo y sobrino segundo de Jimena y del Cid, respectivamente, y consuegro de Álvar Fáñez (véase la nota 3004°). Por último, el poema presenta junto al Cid a personajes que, aunque ligados a él, lo estuvieron también a los Vanigómez. Así sucede con el vasallo del Cid, Muño Gustioz, que históricamente era su cuñado (estaba casado con una hermana de doña Jimena) y a la vez primo de Pedro Ansúrez y por tanto (de ser cierta la genealogía poética) tío de los infantes (véase la nota 737°). Lo mismo ocurre posiblemente con Álvar Álvarez, el cual, de acuerdo con la filiación apuntada en la nota 443°, sería sobrino segundo del Campeador y primero de García Ordóñez. Y, sobre todo, resulta que el yerno de Pedro Ansúrez y suegro de Rodrigo Fer-

su codicia les mueve a intentar aprovecharse de la situación del Cid sin participar del riesgo y del esfuerzo que conlleva (Spitzer, 1948:65; Hart, 1956:20-21; Smith, 1965:524; Oleza, 1972:228; Aizenberg, 1980:483; England, 1980:56; West, 1986:152). Sin embargo, la similitud de tratamiento llega sólo hasta cierto punto: el que separa a los inofensivos usureros de los despiadados infantes. Como señala England [1980:56], ese paralelismo inicial hace al auditorio minusvalorar la peligrosidad de Diego y Fernando y tomarlos simplemente a broma (como hacen las mesnadas del Cid), hasta que se los descubre confabulándose contra sus esposas y urdiendo una conjura contra Avengalvón. De este modo, la misma cobardía y bajeza moral que los había hecho cómicos los convierte entonces en personajes dramáticos, cuando, no atreviéndose a vengar su deshonra en el Cid o sus hombres, lo hacen traidora y cruelmente con sus hijas (cf. Hart, 1956:22-23, y Oleza, 1972:229).

Quizá el aspecto más importante en el que coinciden los prestamistas burgaleses y los infantes de Carrión es en su común interés en obtener beneficios a costa del Cid. Como ya se ha puesto de manifiesto, el *Cantar* posee una ética económica en la que la posesión o la adquisición de riqueza han de ir acompañadas de los méritos personales que hagan legítima su posesión (cf. notas 580° y 1254°). Los infantes, en cambio, al pretender obtener una ganancia, mediante las bodas (vv. 1374, 1883, 1888); consideran un valor superior su alto nacimiento y les parece suficiente compensación la honra que ello proporciona a la familia del Cid (v. 1888, cf. vv. 1905 y 1929). En consecuencia y a causa de su cobardía, no quieren realizar el correspondiente esfuerzo, es decir, proteger a su suegro del león escapado (vv. 2286-2291) o participar activamente en la defensa de Valencia (vv. 2315-2337). Esta actitud, que muestra su falta de categoría moral, se relaciona incluso con la afrenta de Corpes, pues los infantes abandonan a sus esposas cuando, enriquecidos por los regalos del Cid y el botín obtenido del rey Bucar, creen poder aspirar a más altos matrimonios, de acuerdo con su linaje (vv. 2252-2256). Todos estos aspectos, muy bien estudiados por Duggan [1989:36-41], explican, desde los presupuestos internos del *Cantar*, la viciada actuación de Diego y Fernando González, y manifiestan el antagonismo radical entre la visión del mundo del Cid y la de sus oponentes (Montgomery, 1987:203), en lo que se refleja sin duda la propia ideología del autor (cf. nota 1375-1376°).

1375-1376 Los infantes mantienen en secreto sus deliberaciones por su clara percepción de la desigualdad social entre su familia y la del Cid (sobre el papel de la *poridad* o 'secreto' en el *Cantar*, véase R. Smith, 1996). Aunque aprecian ya los signos de la fortuna del Campeador, no están tan seguros como para salvar los prejuicios de linaje y el orgullo de casta que les dominan. Esto queda puesto de relieve en la mención de los dos topónimos, que contrapone las pequeñas posesiones familiares

del Cid en Vivar (cf. nota 11°) a los grandes dominios señoriales de los condes de Carrión (Such y Hodgkinson), familia que constituía uno de los linajes más antiguos de la nobleza en activo a finales del siglo XI y principios del XII (véase la nota 3343°). El *Cantar* refleja un claro antagonismo entre miembros de la alta nobleza terrateniente y cortesana del norte peninsular (Garcí Ordóñez, Álvar Díaz y, pese a su alianza temporal con el Campeador, los Vanigómez) y un infanzón, es decir, un miembro de la baja nobleza, afincado en la frontera (el Cid). La crítica ha visto en ello el 'espíritu democrático' del *Cantar* (M. Pidal, 1913:78 y 96; Montgomery, 1962:7-9; Galmés, 1970:160-162 y, con matizaciones, Spitzer, 1948:68) y una postura 'antinobiliaria' y 'proburguesa' (M. Pidal, 1929:97; Leo, 1959:253-254; Oleza, 1972:205-207; Navarrete, 1972:235-232; Ubieto, 1973:11-16; Rodríguez-Puértolas, 1976:28-38; Molho, 1977:255-260; Catalán, 1985 y 2001). Lacarra [1980:113-117] ha puntualizado esta interpretación advirtiendo oportunamente que en el *Cantar* todos los personajes centrales pertenecen a la nobleza de sangre, son hijosdalgo, y que, por tanto, no puede hablarse de un ataque a la nobleza en general. En su opinión, y aun admitiendo un componente ideológico en la hostilidad de ambas facciones, basado en su diferente concepción de la sociedad (pp. 208-212 y 265-267), el *Cantar* estaría reflejando más bien rivalidades familiares, especialmente un sentimiento de odio hacia los Vanigómez y Garcí Ordóñez, en tanto que antepasados de los Castro, que tantas discordias causaron en la Castilla del siglo XII (pp. 115 y 131-159). Aunque esta autora tiene razón al precisar la actitud del *Cantar* hacia la nobleza, no se puede restringir su alcance a una diatriba personalizada, como hace también Harney [1987:178, 183 y 199, y 1993], incluso prescindiendo del infundado anticastrismo (cf. nota 1372°).

Por supuesto, en el poema no se ataca a todos los ricos hombres, como tampoco se exalta a todos los infanzones, sino que se presentan unas figuras paradigmáticas de posiciones antitéticas, animadas por una ideología, pero esencialmente por los recursos dramáticos de un argumento, en el que se plasman pasiones individuales (López Estrada, 1982:154-157; Smith, 1983:230; Michael, 1986:506-507). Pese a ello, la renuencia del Cid no se basa nunca en consideraciones subjetivas sobre los infantes o su familia, sino en su posición social y la actitud que de ella se deriva (véanse Hart, 1956:18, y Guglielmi, 1965:54). Del mismo modo, la animadversión de Garcí Ordóñez, las reticencias iniciales de los infantes y su ulterior defensa en las cortes de Toledo se fundamentan en posturas ideológicas, no en factores personales de carácter o trato (véanse Guglielmi, 1965:54 y Barbero, 1984:98 y 100). Y si las respuestas del Cid y de los suyos a los del bando de Carrión en dichas cortes aluden a comportamientos individuales es tanto por efectividad retórica (*argumentum ad hominem*) como por razones éticas, ya que la alegada superioridad de cuna

no se ve traducida en las hazañas correspondientes. Desde este punto de vista, el *Cantar*, que admite sin ninguna duda los privilegios de la nobleza, tendría como trasfondo ideológico el antagonismo entre una visión inmovilista del poder, propia de los grandes magnates, basada en el dominio señorial y en los privilegios heredados, y una postura más abierta, defendida por la baja nobleza y los habitantes de la frontera, en la que la situación adquirida por nacimiento, aunque inmutable desde la perspectiva estamental, admite cierta movilidad social basada en los propios méritos (cf. notas 954-1086°, 1213°, 1345° y 3546°).

También se ha visto en la antítesis entre Vivar y Carrión un sentimiento antileonés propio del *Cantar*, que llevaría a ridiculizar en los infantes a la nobleza de León y que haría aparecer a don Alfonso como un rey leonés contrario a los sentimientos castellanos. Apuntan esta interpretación M. Pidal [1913:21] y De Chasca [1953:184 y 1967:152-153], y la desarrollan Smith [1965:525], Aubrun [1972], Rodríguez-Puértolas [1977:27-28], Ubieto [1980], Fernández Gutiérrez [1987] y Montaner [1987:154-155]. Se oponen a ella el propio M. Pidal [1929:616-617], Dunn [1962:368], Walker [1976:264-265] y, con más detalle, Lacarra [1980:128-131 y 146-147]. Según esta autora, los Vanigómez, aunque con intereses tan importantes en León como Castilla, fueron considerados siempre como una familia castellana; además la localidad palentina de Carrión perteneció siempre a Castilla, salvo en el bienio 1196-1197 (cf. Ubieto, 1981:229). Sin embargo, esto ha de matizarse, pues en una donación de Alfonso VI a la catedral de León, en 1099, aparece la siguiente suscripción: «De Kastella ... Albarus Haniz ... Didacus Gunsalbiz ... De Karrion et de Legion ... Muninus Didaz, maiorinus de Karrion» (ed. Ruiz Asencio, 1990:doc. 1299; ed. Gambra, 1997: doc. 147). Por otro lado, los grandes nobles que primero se oponen al Campeador son inequívocamente castellanos (Garci Ordóñez, Álvar Díaz). Por último, don Alfonso es tildado como *el de León* en cuatro ocasiones, pero en dos como *el Castellano* y en otra como *de Castiella*, siempre en función de la rima (cf. De Chasca, 1968:347); en ninguna de ellas el epíteto reviste un matiz distinto del de dominio territorial, y las tres últimas menciones de *el de León* pertenecen al momento en el que el rey vela por el honor del Cid en el duelo de sus campeones contra los de Carrión y en las negociaciones para las segundas bodas de sus hijas. Otros presuntos rasgos leoneses del rey tampoco revelan relación con las posturas que adopta en el *Cantar* (nota 1342°). En suma, nada apoya la teuría del antileonesismo.

1380 Como puede apreciarse por la misión encomendada, los *porteros* regios, aunque herederos de los antiguos *ostiarii*, no eran meros ujieres ni recepcionistas de palacio, sino que desempeñaban ya las funciones consignadas en el *Fuero Viejo*, I, II, 1, y sobre todo las *Partidas*, II, IX, 13: recibir a las personas que llegan a palacio, decidiendo si han de ser o no introducidas a presencia del rey; dar y recibir por su mano la tenencia de

las fortalezas; actuar como mensajeros e incluso, en ocasiones, como embajadores del monarca (al estilo de los heraldos), y finalmente actuar como oficiales auxiliares de la justicia, con funciones propias de los posteriores ujieres y alguaciles de los tribunales, pues introducían a los litigantes ante el rey o los jueces competentes, hacían los emplazamientos y otras tramitaciones, y se encargaba de ejecutar las sentencias civiles. Como cargos de confianza del rey, pero de escaso nivel dentro de la corte, se designaban entre modestos hidalgos y no entre miembros del círculo magnaticio, ni siquiera como escalón inferior del *cursus honorum*. En el *Cantar*, aquí y en los versos 1536 y 2962, actúan sobre todo como mensajeros regios (al igual que en *HR*, 35: «ita feci, sicut ille [*sc.* rex Aldefonsus] per portarium suum et per litteras mihi mandavit»), al tiempo que encargados de ejecutar o hacer ejecutar las órdenes del monarca (como en el *Tratado de Cameros*, p. 59: «e d'estos ocho castiellos, los sex deve recebir el que los oviere a tener por mano del portero del niño [= Fernando III] e los dos por mano del portero de la reina doña Berenguela»), lo que corresponde a la forma evolucionada del cargo propia del reinado de Alfonso VIII, hasta el cual no aparecen de forma sistemática referencias documentales a los mismos (1171, 1178, 1188, 1196, 1206-1208), que sustituyen a los anteriores sayones y ostiarios regios; véanse Valdeavellano [1968:455, 495 y 614], Manchón [2000:586-589], Salazar [2000:312-15] y *DLRRL*, s.v. *portarius*.

1382-1383 La frecuente presencia de Medinaceli en el *Cantar* (doce veces) como frontera extrema de Castilla y estación de fin de jornada es anacrónica. La localidad soriana fue territorio musulmán durante toda la vida de Rodrigo Díaz. Sólo fue conquistada por Alfonso VI en 1104, para perderla otra vez en 1108, como consecuencia de la gran derrota castellana de Uclés ante los almorávides (el diploma que suscribe «Fernandus Garsias alkaid de Medina et de Guedialbigara», no es de 1109, como indica Reilly, 1982:299, sino de 1107, véase Gambra, 1997:doc. 188). Lacarra [1980:257] cree que Medinaceli seguía siendo plaza cristiana en 1110, bajo el señorío de los Lara, pero los documentos que hacen referencia al «comite don Petro in Lara et in Medina» en esa fecha (Rodríguez de Lama, 1976:II, 106-107; García Turza, 1985:docs. 202 y 205; Lema, 1990:docs. 38 y 39; Ruiz Albi, 2003:docs. 9, 16 y 17) aluden seguramente a Medina de Pomar, en Burgos (García Turza, 1985:271), como establece la coherencia geográfica de la tenencia. Catalán [2002: 101] rechaza esta identificación, aduciendo que el documento de *c.* 1117 que suscribe «Petrus Gundisalbis in partibus Extremadure comes» indican el dominio de una zona fronteriza y, por lo tanto, establecen la identidad entre Medina y Medinaceli. Lo primero es cierto, si bien esas *partes Extramadure* podían corresponder ya a la Transierra, no necesariamente a la extremadura soriana (compárese la nota 48 del prólogo); pero lo segundo no se colige con certeza de dicha indicación, porque la tenencia de

Medina por el conde don Pedro consta sólo en 1110 y, como subraya Reilly [1982:299], que la identifica con la localidad soriana, «en la miríada de noticias subsiguientes el título nunca reaparece, pues la propia Medinaceli no pudo ser conservada». Según M. Pidal [1963:120] la plaza fue definitivamente reconquistada hacia 1224, pero lo había sido un poco antes, por Alfonso I de Aragón, entre 1120 y 1122 (Ubieto, 1973:39, J.M.ª Lacarra, 1978:96). En una donación del mismo rey, de 1118, que parece fiable, se da como señor de Castrojeriz, Medinaceli y Ejea a Íñigo Ximénez de Asieso (ed. Lema, 1990:doc. 83). Como el documento es copia de fines del siglo XII, cabría pensar en un error, «in Medinazelim» por «in Medina» (de Pomar), que parece más acorde con las otras dos tenencias citadas. En todo caso, en febrero de 1125 el mismo monarca concedía el fuero de Medinaceli a los habitantes de Carcastillo (Lema, 1990:doc. 146), lo que establece un claro *terminus ad quem* para su conquista. El conocimiento de la zona de Medinaceli que se demuestra en el *Cantar* movió a M. Pidal a ver en su autor, en [1913:24-27], o en su refundidor, en [1963:118-121], a un habitante de dicha localidad. Esto le plantea algunos problemas con la cronología, ya que, al situar la creación del poema *c.* 1140, apenas veinte años tras la conquista de la plaza, el presunto autor resultaría estar muy poco versado en la historia reciente de su localidad. M. Pidal [1963:121] intenta justificar esto pensando que sería un repoblador tardío, pese a lo cual pervive el problema de la posible reacción de un auditorio local. Ambas cuestiones se resolverían de aceptar una fecha posterior, más alejada de los acontecimientos.

1391-1617 Como ha puesto de manifiesto Salinas [1947] en un sutil ensayo, la separación de los esposos es el suceso fundamental de los que acaecen en la esfera del sentimiento íntimo de los protagonistas (cf. nota 375°), de modo que ni siquiera los dramáticos sucesos de Corpes conllevan en el *Cantar* igual carga emotiva, aunque también sea grande. Por ello, la reunión del Cid y de su familia es objeto de un tratamiento deliberadamente detenido y esmerado, al que se consagran un total de 336 versos (el nueve por ciento del poema), entre el encargo del Cid a Minaya, la embajada de éste y, sobre todo, el viaje hasta Valencia. Nótese que la ida de Álvar Fáñez a Castilla se refiere en dos versos (diez hasta que se reúne con don Alfonso), mientras que a la vuelta se consagran 218. Este contraste se explica porque el poeta no quiere retrasar el momento en que el permiso real hace posible la reunión de la familia del Cid, pero se complace en demorar el instante en que ésta se consuma, mediante una hábil técnica de *ritardando* que mantiene en suspenso al auditorio. Para ello, divide la acción en tres tramos. El primero se centra en Minaya y la familia del Cid y comienza con los preparativos del viaje (véase la nota 1426-1428°) y el breve interludio cómico de la segunda aparición de Rachel y Vidas (véanse las notas 1431° y 1435-1436°). Sigue después con la marcha, someramente descrita, hasta Medinaceli. El segundo tramo se

ocupa de los sucesos que ocurren paralelamente en Valencia: la llegada de la noticia, el envío de un séquito por parte del Cid hasta Molina (véase la nota 1476°) y la acogida de Avengalvón, el moro aliado del Cid. Desde allí, la acrecentada escolta acude a encontrarse con los viajeros castellanos en Medinaceli. La reunión de ambas comitivas se celebra con una algazara que preludia la gran fiesta valenciana que dará fin al viaje (véase la nota 1508-1509°). Éste continúa en el tercer tramo, unidos ya temporal y espacialmente los dos grupos antes separados. Tras una segunda fiesta en Molina, donde Avengalvón agasaja a sus huéspedes, se produce por fin la llegada a Valencia. Allí se dan a un tiempo la recepción solemne por parte de don Jerónimo y sus sacerdotes, y la triunfal acogida del Cid, corriendo sobre Babieca (véanse las notas 1581°, 1587° y 1592°). El alegre *ayuntar* encuentra su culminación en la subida a lo más alto del alcázar, desde donde la familia del Cid contempla, asombrada, la extensión y riqueza de su señorío (véase la nota 1612-1615°). En resumen, puede decirse que «a las etapas viajeras se corresponden gradaciones del sentimiento, hasta terminar como en su ápice espiritual en la contemplación desde la torre, vértice del gozo, y punto final de "la vuelta de Jimena"» (Salinas, 1947:57). Sobre todo este episodio, véanse también Orduna [1972:421-424] y Montaner [1987:228-229 y 321-322].

1426-1428 De la misma manera que los personajes son caracterizados en el *Cantar*, como en el resto de la épica medieval, directamente por sus palabras o acciones y no por un análisis psicológico interno (D. Alonso, 1941:88-90), sus actitudes y su situación social quedan puestas de manifiesto por su aspecto exterior (Deyermond y Hook, 1979:370-375). En este sentido, su valía se manifiesta mediante la acumulación de signos externos de riqueza, hechos símbolo manifiesto de honor y buena reputación, como sucede aquí y en los versos 1506-1512 (con el esclarecedor verso 1511), 1581-1586 o 3084-3100 (Montaner, 1987:291-292; Duggan, 1989:27). En este caso en concreto, está claro que Álvar Fáñez pretende que la familia del Cid salga de su retiro monástico con la brillantez que corresponde a la posición alcanzada por el Campeador, lo que establece un claro contraste entre este pasaje y la penuria descrita al comienzo del destierro, que es recordada a continuación por el diálogo con Rachel y Vidas; véanse Salinas [1947:49-50], Smith [1965:526], De Chasca [1967:189-190], Orduna [1972:418-419], England [1980:54] y Gwara [1983:26-27].

1431 La comicidad de la segunda aparición de Rachel y Vidas tiene como trasfondo la del episodio del engaño, y ha sido comentada por De Chasca [1967:135], Smith, Michael, Salvador Miguel [1977:218-222], Bustos y G. Martín [1983:188]. Sólo Garci-Gómez [1975:100-112, 1977:198-199 y 1982:128-133] ha rechazado este componente humorístico, a partir de una serie de interpretaciones bastante forzadas, como ha puesto de manifiesto England [1980:53-54]. Sin embargo, el sentido del

episodio no se agota en su comicidad. Por una parte, sirve de colofón a la propia escena del empeño, y es muy probable que, al introducirla, se estuviera ya pensando en darle un desenlace diferido (Salvador Miguel, 1977:220 y 222), como sugiere el plazo de un año, que retrasa el momento en el que los dos usureros se enterarán de la burla. Esto no impide que, como ha indicado Horrent, al auditorio le coja por sorpresa la reaparición de los logreros. Por otro lado, su inclusión aquí no parece arbitraria. Como ha analizado England [1980:53-57], la reaparición de Rachel y Vidas establece un contraste entre el punto de partida del héroe, una situación de total abatimiento, y el momento presente, en el que se halla a punto de culminar su ascenso con el perdón real y el matrimonio de sus hijas (cf. también Duggan, 1989:23 y 36). Además, como señala England [1980:56], el hecho de que se acabe de presentar a los infantes de Carrión de una manera similar a como se había hecho con los usureros (véase la nota 1374°) hace que, al devolver a éstos a escena, se pongan de manifiesto los negativos paralelismos entre ambas parejas de personajes. A esto se podría añadir que la nueva aparición de Rachel y Vidas le recuerda al auditorio lo que puede esperar quien quiere dañar al Cid o aprovecharse de él, preludiando así en cierto modo lo que aguarda a los infantes, si bien esto queda paliado por el hecho de que, finalmente, el Cid reintegre el capital (aunque no los intereses) a los usureros (nota 1435-1436°). En este sentido, tiene toda la razón Hook [2005:101] al matizar las anteriores interpretaciones y al subrayar que la aparición de Rachel y Vidas sirve ante todo para establecer una marcada inversión de la situación inicial, pues, si entonces el Campeador perdía a su familia y solicitaba dinero de los prestamistas, ahora recupera a aquélla y son éstos los que se lo piden a él.

1435-1436 *Cosiment(e)* significa en general 'merced', 'favor', 'compasión' (M. Pidal 602-603; Cejador, 1929:114; M. Alonso, 1986:801*a*). Garci-Gómez propone que se tome en el sentido técnico documentado en el latín jurídico medieval, en el cual *causimentum* es 'garantía' o 'protección legal', pero la frase resultante no hace sentido; es necesario, por tanto, mantener el significado usual (por lo demás, el único documentado en castellano). En cuanto al alcance de esta frase, M. Pidal [1913:30 y 72, 1951:19-21 y 1963:162, 168 y 220], defendió siempre que se trataba de una promesa en firme, con la que tanto los personajes como el auditorio se habrían dado por satisfechos, y que la omisión de su cumplimiento se debe a un mero descuido del poeta (como en los versos 1530, 1668 o 1709) o a su sobriedad narrativa, opinión adoptada también por Cantera [1958:102]. De Chasca [1967:135] piensa igual, pero cree que en este y en los otros casos similares no hay error del autor, sino una técnica del relato caracterizada por eliminar las consecuencias obvias de determinados actos. Siguen esta explicación Garci-Gómez [1975:104], England [1980:52-53], Horrent y Bustos.

En cambio, otros autores han creído, desde Bello hasta la interpretación sacrificial de Barbera [1967:237-238] (justamente criticada por Deyermond, 1987:46) o el sesgado análisis de Aizenberg [1980:481-482], que la falta de ejecución de la promesa es intencionada y se debe a puro antisemitismo. De un modo más matizado, Spitzer [1948:66-68], considera la respuesta de Minaya como una evasiva que no convence ni a los propios interesados, como muestra el verso 1438. Esta actitud se debería al desprecio que la sociedad medieval sentía por los judíos, en concreto, y por los logreros, en general, ante los cuales el héroe no tiene por qué justificarse (cf. Guglielmi, 1965:48-51). Smith [1965:525-530] comparte este planteamiento y lo fundamenta en un detallado análisis de la escena. En él subraya la exagerada pretensión de los usureros de estar arruinados, el carácter deliberadamente difuso de las palabras de Minaya (en las que *buen cosiment* podría tener un sentido irónico, 'lo que os merecéis') y la bravuconada que constituye la respuesta de los prestamistas, incapaces de acometer un viaje tan largo y peligroso. Todo ello hace que el diálogo no se pueda tomar en serio y que se haya de ver aquí una nueva burla a los judíos. En una línea parecida, aunque admitiendo la ambigüedad del pasaje, Salvador Miguel [1977:217-223] pone de manifiesto la ironía de la intervención de Álvar Fáñez, que no sólo usa un vago *yo lo veré*, sino que emplea una condicional, *si Dios me lieva allá*, que resulta casi cínica, dado que Minaya se disponía a partir en ese momento (vv. 1429-1431). Un posible tono burlón en el recitado, acompañado de gestos oportunos (una media sonrisa, un guiño), acentuaría esto en la ejecución pública del texto, aspecto comentado también por Walsh [1990:2], aunque seguramente incompatible con la ejecución cantilada del *Cantar* (como se ha visto en el § 1 del prólogo). Por último, McGrady [1985] desarrolla los argumentos de Spitzer [1948] sobre el desdén hacia los judíos y la usura, resaltando los detalles que, a su juicio, dejan claro desde el principio que el Cid no pensaba restituir el empréstito.

Desde una perspectiva algo distinta, se ha pensado que la falta de reintegro del préstamo se debe, más que a antisemitismo, a la coherencia interna del *Cantar*. Así, Casalduero [1954:40-41] rechaza tal posibilidad porque destruiría el efecto cómico y, además, sería moralmente inaceptable, desde el momento en el que el préstamo se había basado en la aceptación de la ultrajante calumnia hecha contra el Cid (aspecto objetado por McGrady, 1985:521, pero que podría aceptarse; cf. West, 1986:52). En cambio, Duggan [1989:31] considera que dicha ausencia se debe a la oposición ética y económica que se establece en el *Cantar* entre el préstamo a interés y el botín de guerra. Igualmente, Burke [1991:163] cree que con ello se subraya que sólo el esfuerzo y la actividad reales pueden producir rendimiento. En principio, hay buenas razones para aceptar una interpretación irónica de la evasiva de Minaya, fundada, además, en que, como ha señalado Horrent, el auditorio no

esperaría encontrarse de nuevo con Rachel y Vidas, de modo que traerlos a colación inusitadamente parece indicar que no se contaba con ellos para ser pagados (Smith), sino para volver a llamar la atención sobre lo que les espera a los falsos amigos del Cid (véase la nota 1431°), lo que justificaría la nueva burla y el impago de la deuda. En cuanto a la causa última de ésta, no se debería propiamente a antisemitismo, sino, como apuntan Casalduero [1954], Duggan [1989] y Burke [1991], a algo más profundamente arraigado en la mentalidad del *Cantar*, que es la incompatibilidad entre la obtención de riqueza y la falta de esfuerzo, riesgo y solidaridad (cf. West, 1986:153 y notas 580° y 1254°). El poema castellano no es un caso único: como señaló Spitzer [1948:65] y se comprueba con detalle en Guriévich [1972:264-272 y 1987:260-265] y en Murray [1978:72-95], a lo largo de casi toda la Edad Media se aborreció al usurero y al avaro, y es esa ética económica la que marca en muchos aspectos la moral y la justicia poética del *Cantar*.

Pese a todo, hay argumentos de peso para pensar que, pese al cariz obviamente cómico de la escena, la promesa de Álvar Fáñez es firme y que su falta de mención posterior no responde ni a su incumplimiento ni a un olvido del autor, sino, como postuló De Chasca, a la habitual elipsis narrativa en este tipo de circunstancias. En efecto, como ha señalado Boix [2006], la verdadera finalidad de la escena es establecer un contraste con la situación inicial, donde era el Cid quien pedía dinero a los logreros, mientras que ahora sucede a la inversa, de modo que el que se efectúe el pago no sólo no altera dicho contraste, sino que lo acentúa, en consonancia con el sentido del episodio; por otra, que la supuesta evasiva de Minaya no es tal, puesto que éste, aunque lugarteniente del Cid, no puede tomar una decisión al respecto sin consultar con su señor (lo mismo le dice al abad de Cardeña en el verso 1447), mientras que la forma en que se expresa don Álvaro, incluida la condicional «si Dios me lieva allá», presenta una gran cercanía con la que luego emplea para dirigirse al alcaide de Molina: «¡Ya Avengalvón, amigo·l' sodes sin falla! / *Si Dios me llegare al Cid* e lo vea con el alma, / d'esto que avedes fecho vós non perderedes nada» (vv. 1528-1530, subrayo), caso en que no cabe la posibilidad de un engaño o de una vaga excusa. El primer aspecto indicado por Boix también ha sido subrayado por Hook [2005:101], quien lo relaciona, muy oportunamente, con otra inversión de lo que ocurre al comienzo: la recuperación de la familia del Cid, frente a su pérdida en las escenas iniciales, todo lo cual redunda en el engrandecimiento del Campeador en el presente de la acción. Finalmente, el hecho de que los usureros hayan renunciado a lo estrictamente reprochable, el cobro de intereses, para conformarse con recuperar el capital (v. 1434), elimina la objeción de que el reintegro atente contra uno de los más obvios aspectos de la moral del *Cantar*. En este sentido, como señala el mismo Boix, el mero hecho de que los prestamistas hayan sido burlados, deja las co-

sas suficientemente claras al respecto, lo cual queda subrayado por la nueva carga cómica de su reaparición. En este contexto, suponer que el Cid omite la devolución del capital obtenido de los logreros, resulta incoherente con la actitud del héroe como «buen donador» (analizada por Pedrosa, 2002) y con la largueza de que hace gala siempre que puede (nota 2117°), lo cual corresponde perfectamente a este momento, frente a lo que sucedía cuando hubo de realizar el engaño a los usureros.

1445-1446 Para Russell [1958:96] el recado del abad no se debe a una mera petición cortés de recompensa, sino que está ligado a las leyendas cardeñenses sobre las relaciones entre Rodrigo Díaz y el monasterio castellano (cf. notas 209° y 235-411°), es decir, a que el auditorio creía que el Cid había seguido favoreciendo a San Pedro desde su dominio valenciano. Natham [1984:25] acoge esta posibilidad y sugiere, a su vez, que la petición de apoyo para el monasterio podría ir al mismo tiempo dirigida al público, para que lo favoreciese, ganando con ello valía, como el Campeador. Duggan [1989:32-33] destaca este último aspecto, «el Cid siempre valdrá más», en relación con la economía de intercambio de dones que define las relaciones sociales en el *Cantar*, en el que la generosidad es una de las virtudes más apreciadas (cf. nota 2117°). La primera hipótesis es probable, aunque de imposible comprobación, y en todo caso, tiene en su contra la fecha tardía del 'culto cidiano' de Cardeña, claramente posterior al *Cantar* y netamente influido por él. Habida cuenta, además, de que ninguna de las piezas más antiguas de la leyenda cidiana se vinculan directamente al cenobio burgalés (cf. Montaner, en prensa *a*), la conjetura de Natham es especialmente improbable. En cambio, la propuesta de Duggan responde de modo coherente a la caracterización del Cid poético.

1463 La zona de Molina de Aragón constituía en la época de Rodrigo Díaz un territorio independiente, aunque nominalmente sometido a la taifa de Valencia, de cuyo rey era tributaria. No consta históricamente que Rodrigo Díaz ejerciera un protectorado sobre ella, si bien en el *Cantar* se refiere su sometimiento ya en el verso 867, como anticipo de su importante papel en el resto del poema, donde aparece otras ocho veces (véase Pellen, 1977:197). Se ha sugerido que su relevancia en el *Cantar* se debe a que era la cabeza de un importante señorío poseído por los Lara, emparentados con descendientes del Campeador desde 1173 (Lacarra, 1980:158, 200, 258-259 y 263). Aunque esto es posible, también hay que tener en cuenta que dicha plaza está siempre ligada al trayecto entre Castilla y Valencia, como final obligado de jornada, por lo que su frecuente aparición podría deberse a la misma estructura de los itinerarios del *Cantar* y al papel que los viajes desempeñan en él. Nótese que se empareja así con la cercana Medinaceli (que se nombra doce veces, véase Pellen, 1977:196), como los dos hitos del cruce de la frontera, ésta aún en Castilla, en poder del rey Alfonso, y Molina ya en territorio musulmán, bajo la égida del Cid (cf. Piñero, 1997).

1464 Según M. Pidal 487 y 1212-1213, Avengalvón (en árabe Ibn Galbūn, andalusí Aban Galbún, cf. Terés, 1992:18) es el personaje citado por Ibn al-Aṯīr, *Al-kāmil fī t-tāriḫ*, vol. XI, pp. 150-151, como «el alcaide Ibn Galbūn, que era uno de los héroes de la gente de Al-Andalús y uno de sus emires», padre de Abū l-Gamr, destacado defensor de Córdoba durante el asedio castellano de 1150. En su opinión, se refieren al mismo personaje los topónimos Torre de Migalbón (hoy Torre de Miguel Bon), a 5,5 km al noreste de Molina, y el Puerto de Abingalbón (quizá el actual Puertomingalbo), en el límite de las actuales provincias de Teruel y Castellón. Por tanto, el Avengalvón del *Cantar* habría sido el Ibn Galbūn celebrado por Ibn al-Aṯīr, un alcaide de Molina y de la fortaleza que controla el paso de Puertomingalbo.

Ampliando estos datos, Huici [1969:I, 213 y II, 148-150 y 1971] señala que el nombre completo de dicho personaje era 'Azzūn ibn Galbūn y que participó como aliado de los almorávides en la batalla de Cutanda contra Alfonso I de Aragón (1120), junto a los gobernadores de Lérida, Valencia y Granada, siendo ésta la última noticia que de él se tiene. Sus hijos, Abū l-Gamr ibn 'Azzūn y 'Alī ibn 'Azzūn fueron gobernadores de Jaén y Ronda bajo la égida almohade. El primero murió en 1158 luchando contra las milicias concejiles de Ávila, mientras que el segundo continuó su carrera política en la administración almohade, en la que sus descendientes ocuparon también altos puestos.

Toda la crítica ha aceptado este planteamiento, pese a los problemas que suscita. En primer lugar, no hay ninguna prueba de que el personaje citado por Ibn al-Aṯīr fuese alcaide de Molina (cf. Horrent, 1973:303). Aun en el caso de que así fuera, las fechas en que están documentados él y sus hijos hacen muy difícil que fuese ya un adulto en los años noventa del siglo XI, por lo que habría tenido que ser alcaide de Molina (reconquistada entre 1136 y 1138) sólo a principios del siglo XII, no en época de Rodrigo Díaz. Los topónimos aducidos también suscitan objeciones, señaladas ya por Chalon [1976:47-48]. El de Migalbón > Miguel Bon podría, efectivamente, proceder de una forma dialectal Bingalbón, deformada por etimología popular, pero, al carecer de documentación anterior al siglo XVII, no podemos afirmarlo rotundamente. En cambio, el topónimo Abingalbón sí está atestiguado desde el siglo XIII (la mención fechada en 1176 ha de ser posterior, pues aparece sólo en la versión romanceada del *Fuero de Teruel*, 3, no en el texto latino original ni en la carta puebla, ed. Ledesma, 1991:doc. 111; las otras menciones en docs. 142, de 1202, y 151, de 1208). Sin embargo, puede rechazarse su conexión con el presunto alcaide de Molina, pues la zona de dicho puerto era parte de la taifa de Lérida, y entre ella y el señorío de Molina (tributario de la taifa de Valencia) se extendían los dominios independientes de los Banū Razīn. En definitiva, lo más que se puede decir es que el *Cantar* acierta al dar el nombre de Avengalvón a un alcaide musulmán y quizá

también al presentarlo como gobernador de Molina, pero no hay seguridad alguna de que lo fuese en época del Campeador y menos aún de que se tratase de su aliado. En el *Cantar*, el personaje de Avengalvón representa la posibilidad de convivencia con los musulmanes andalusíes sometidos, frente a la resistencia a ultranza a los invasores norteafricanos (cf. Piñero, 1989). El *alcáyaz* de Molina es presentado como *amigo de paz* (v. 1464), *amigo natural* (v. 1479) y *amigo sin falla* (v. 1528) del Cid, es decir, como su aliado (cf. nota 527°) y su íntimo y leal amigo. Aunque, según sus propias palabras, su relación con el Cid se debe en buena parte a consideraciones prácticas (vv. 1524-1526), se comporta siempre como uno más de sus vasallos, igual en fidelidad y entrega a los cristianos. Esto queda de manifiesto en todo el viaje desde Medinaceli a Valencia (vv. 1477-1557), pero de modo aún más notable en el recibimiento de la comitiva de los infantes de Carrión, cuando éstos se dirigen con sus esposas a sus tierras (vv. 2646-2688), pues el contraste entre el 'moro noble' y los cristianos alevosos acentúa la denigración de éstos. También se encargará de acoger a las hijas del Cid tras su abandono (vv. 2881-2883); véanse M. Pidal 487, D. Alonso [1941:99 y 106], Navarrete [1972:239-240], Smith [1972:251-252 y 1983:133-134], Chalon [1976:47], Lacarra [1980:88-89 y 195-197], López Estrada [1982:164-165], Burshatin [1984:269 y 276-277], Montaner [1987:269-270], Such y Hodgkinson 130-131, Friedman [1990:15-16], Epalza [1991:116-120] y Gerli [1995: 260-261].

Según Lacarra [1980:200-201] el destacado papel concedido al alcaide de Molina y su contraposición a los infantes de Carrión se basa en sucesos de fines del siglo XII: la población se hallaba, al menos desde 1152, bajo el señorío de Manrique Pérez de Lara, que mantenía allí su importante corte condal. Dicho personaje fue muerto a traición en 1164 por Rodrigo Fernández de Castro (descendiente por línea indirecta de los Vanigómez, la familia de los condes de Carrión). El hijo y heredero del señor de Molina, Pedro Manrique de Lara, casó con la infanta Sancha, bisnieta de Rodrigo Díaz, siendo el hijo de este matrimonio, García Pérez de Lara, el señor de Molina a fines del siglo XII. La ficticia hostilidad entre un alcaide de Molina amigo del Cid y unos infantes de Carrión, que traman su asesinato (vv. 2660-2670), sería el reflejo poético de dichos sucesos. Esta tesis es aceptada con diverso grado de adhesión por Smith [1983:230], Such y Hodgkinson 130 y Morros [1988:390]. Sin embargo, además de las objeciones generales planteadas en las notas 1372° y 1375-1376° (recuérdese tan sólo que Rodrigo Fernández de Castro era yerno de Álvar Fáñez), hay que señalar que es muy dudoso que el público coetáneo aceptase ver en un alcaide moro, por muy noble que fuese, el trasunto positivo de un magnate cristiano.

1472 En el *Cantar*, Valencia es designada repetidas veces como *heredad* del Campeador (vv. 1401, 1472, 1607 y 1635), de la cual éste es *se-*

ñor (vv. 1331, 1814, 1830). Estos datos no son triviales, pues el hecho de que una plaza arrebatada a los sarracenos pase a ser de propiedad particular, en régimen de señorío hereditario (cf. nota 45°), revela una peculiar coyuntura sociopolítica. Como ha analizado Ubieto [1977], a finales del siglo XII se produce un cambio en los presupuestos en que se basaba la actividad reconquistadora. Ésta ya no se ve sólo como obra del rey o, en todo caso, por delegación suya, «per me et per meos», como en la donación del castillo de Manzanera, de 1202 (ed. Ledesma, 1991:doc. 143). Con la nueva mentalidad, la lucha contra los andalusíes puede hacerse por iniciativa propia. La tenencia se concede explícitamente «ad bonum christianitatis et destruccionem sarracenorum» (ed. Ledesma, 1991:doc. 100, de 1174; similar en doc. 146, de 1204); «ad incrementum christianitatis et ad defensionem regni mei et sarracenorum confusionem» (*ibid.*, doc. 142, de 1202; similar en doc. 154, de 1209). Paralelamente, las tierras ocupadas en estas actividades privadas o concejiles pasan a ser propiedad de sus conquistadores y no directamente del rey. Ubieto [1977:109] documenta esta posibilidad por vez primera en 1211, pero puede retrotraerse al último cuarto del siglo XII. Una cláusula similar se da ya en el *Fuero de Daroca*, 49 (cuya versión extensa data de *c.* 1170; cf. Barrero, 1979:38): «Si vicinus Daroce aliquod castellum ceperit semper illud habeat, et omnis eius posteritas, servata regni utilitate, et fidelitate regis». En 1202, Pedro II de Aragón, al fijar los términos del castillo de Fortanete, entregado a los hospitalarios, establece que «ex IIII.ª vero parte versus terram sarracenorum, quantum scalizari et ampliari poterit a fratribus, prout continetur in conveniencïis inter me et Hospitale factis, habeat pro terminis» (ed. Ledesma, 1991:doc. 143). Según la *HR*, 26, Alfonso VI hizo una concesión al Campeador en términos similares ya en 1086 o 1089: «Insuper talem dedit absolutionem et concessionem in suo regno, sigillo scriptam et confirmatam, quod omnem terram vel castella que ipsimet posset adquirere a sarracenis in terra sarracenorum, iure hereditario prorsus essent sua; non solum sua, sed verum etiam filiorum suorum et filiarum suarum et tocius sue generationis». Esta reseña se ha tenido normalmente por cierta (M. Pidal, 1929:863; Fletcher 1989:161, Barton y Fletcher, 2000:113), pero la cronología de esta clase de concesiones y la mención de un sello (cf. nota 24°) permiten establecer que la donación así resumida o es falsa o está manipulada en virtud de concepciones más recientes (Gambra, 2000:198; Montaner, en prensa *a*), que concuerdan con la fecha de *c.* 1185-1190 que resulta más probable para la biografía latina (véase el § 1 del prólogo).

Una cuestión conexa, que se refleja en el *Cantar* por el empleo de *heredad* y en *HR* por la insistencia en la mención de los sucesores, es la del carácter hereditario de los señoríos. Hasta finales del siglo XII, las *honores* concedidas por el rey no se transmitían de padres a hijos. A la muerte del concesionario, el rey tenía la potestad de entregarlas a quien qui-

siera, si bien solía ser algún familiar del difunto, pero rara vez sus hijos (Valdeavellano, 1968:506). Por contra, con el cambio de siglo, y a despecho de la renuencia de Alfonso VIII a conceder señoríos en la extremadura, algunos grandes señores lograron obtener algunos de ellos y consagrar el carácter hereditario de éstos y de los antiguos (Moxó, 1970:33-36). Esta situación, habitual en Aragón desde principios del siglo XII, sólo se generalizará en Castilla y León a raíz de las grandes conquistas del siglo XIII (García de Cortázar, 1973:270). En el *Cantar* se advierte este tipo de planteamientos, pero no referidos a los *prestimonios* o beneficios de concesión real, sino a los territorios ganados a los moros por el propio esfuerzo (Lacarra, 1980:114), como dejan claro los versos 140-143, 1604-1607 y 1635-1636, por boca del propio Cid, y los versos 1630, 2167, 2175, 3117, 3221 y 3336, por boca del narrador u otros personajes. Esta actitud está de acuerdo con el *espíritu de frontera* comentado por Ubieto [1977] y plasmado, por ejemplo, en el citado artículo del *Fuero de Daroca*. De este modo, al relatar el proceso por el que el Cid recupera su honra, el *Cantar* representa también la coexistencia armónica de un poder central regio con una baja nobleza capaz de crear señoríos hereditarios por derecho de conquista (frente a la alta nobleza del interior) y con una población villana susceptible de prosperar, siempre dentro de su estamento, mediante la obtención de *ganancias* a costa del enemigo (cf. notas 303°, 1213° y 1375-1376°).

1476 Es probable que haya un error en la apreciación de la distancia entre Valencia y Bronchales, pues una etapa de 140 km era casi irrealizable en las condiciones de viaje medievales. Es de notar que recorridos tan extensos sólo se dan en las zonas que el poeta parece desconocer, es decir, esencialmente en las levantinas, cuyo promedio es de 90 km por jornada (cf. notas 646°, 912° y 1085-1169°). Sin embargo, el trayecto de la segunda etapa se corresponde con la media de las descritas en el resto del *Cantar*, es decir, unos 60 km, que era una longitud considerada normal para una jornada (cf. nota 396°). Si se comparan estas etapas con las de la comitiva de la familia del Cid (véanse las notas 1410 y 1451), parece que el *Cantar* establece un contraste entre el rápido avance de los caballeros y el mucho más lento del convoy familiar, que marcha aproximadamente a la mitad de velocidad.

1479 La expresión «amigo natural» no puede explicarse en el *Cantar* mediante la definición alfonsí, según la cual «amistad de natura es la que ha el padre o la madre con sus fijos, e el marido a su muger ... e amistad han otrosí segund natura los que son naturales de una tierra, de manera que cuando se fallan en otro logar, han amistad unos con otros, e ayúntanse en las cosas que les son menester, bien así como si fuessen amigos de luengo tiempo» (*Partidas*, IV, XXVII, 4; cf. Martin, 1995:30-31 y 1997:203-206), puesto que justamente Avengalvón no es ni pariente del Cid (amistad por razón de *natura* 'linaje') ni connatural suyo (amistad

por razón de *naturaleza* 'vínculo territorial', cf. la nota 895°). Por razones obvias, tampoco puede relacionarse directamente con las reflexiones ciceronianas sobre *amicitia* y *natura*, que sí influyen en los juristas alfonsíes, aunque justamente para invertirlas (Heusch, 1993). Cabría quizá pensar en la oposición entre *affectus naturalis* y *affectus officialis* expresada por Pierre du Blois (Martin, 1995:16), pero ésta recubre una distinción semejante a la planteada por Cicerón en *De Amicitia*, puesto que si la segunda es la que viene dada por obligación, la primera responderá a la elección. Ciertamente, no puede descartarse por completo que el *Cantar* recurra (por pura intuición de su autor o por el conocimiento indirecto de los planteamientos ciceronianos) a una distinción entre el *amor* como vínculo político (que estudia con detalle Martin, 1997:169-206) y como vínculo afectivo y personal, que es lo que podría manifestar aquí el adjetivo *natural*. Resulta más probable, no obstante, que el término signifique aquí 'entrañable', 'leal' o 'sincero', como en el caso del francés antiguo *naturel* 'franco, sincero; humano, afable' y *naturece* 'franqueza, afabilidad' (Greimas, 1968:433*a*).

1482-1483 Las fuentes cristianas medievales se refieren sin empacho a los *fursān* islámicos como *milites* (*HR*, 62) y *cavalleros* (*CVR*, p. 236*a*) y si bien no pueden equipararse en sentido estricto el defensor estamental e institucionalizado del medievo europeo, ni siquiera en su idealizada versión literaria, con los *fursān* islámicos, resulta innegable que una mera traducción de *fāris* por 'jinete' o 'soldado de caballería' resulta insuficiente y restringe de modo indebido el modelo heroico que subyace a este término. Así pues, salvando la diferencia de incardinación social, puede aceptarse, a mi juicio, la equivalencia de *fāris* y *caballero*, a condición de no extrapolar de aquí falsas relaciones entre el tipo cristiano y el musulmán (Montaner y Boix, 2005:291-293).

1502 El término *alcáyaz*, con variantes *alcáyad* y *alcáyat*, procede, como *alcaide*, del árabe *qā'id* 'jefe', pero la *-y-* del primero no es una adición antihiática romance, como creen Corominas y Pascual [1980:I, 126*b*], sino un reflejo de la forma andalusí *qáyid* (véase Corriente, 1991:145, y 1999:130*b*), normal en este dialecto (cf. Corriente, 1977:118). En cambio, la asimilación de la segunda vocal al timbre de la primera parece ser efectivamente fenómeno romance, como en el doblete similar *arráez* = *arráyaz*, del andalusí *ar-ráyyis* 'capitán de navío' (cf. Corriente, 1977:83, 1989*b*:118, y 1999:226*b*), no del clásico *ar-rā'is*, como dan Corominas y Pascual [1980:I, 126*b*]. En la Edad Media, el término *qā'id* se empleó para designar diversos empleos públicos y cargos de la casa del rey, bien militares, como 'capitán', bien civiles, como 'cobrador del portazgo' (Dozy, 1881*b*:II, 425*a*; Corriente, 1988:173*a*, y 1997:447*a*). En romance, *alcáyaz* y *alcaide* conservan sólo el significado de 'gobernador de un distrito', 'tenente de una fortaleza', que es el que posee en este verso. En el sentido de 'jefe de las tropas', 'general', el

Cantar (vv. 637, 654, 876, 1147, etc.) y las otras fuentes romances medievales lo vierten por *rey*, equivalencia también establecida en el *Glosario de Leiden*, del siglo XII, «*qāyid*^{un}: regulus» (véase Corriente, 1991:145); compárese también *Historia Compostellana*, II, 24: «eorum princeps, qui lingua sua *alcaida* dicitur», *CAI*, II, 144/149: «constituit eum secundum principem, hoc est, secundum alcaydem Toleti» y *Fuero de Teruel*, 430: «si maurus rex vel alcaldus [*var.*: alcaydus] qui castellum vel villam teneat captus fuerit...». Lo mismo sucede respecto de *adalí*, variante de *adalid* 'jefe, caudillo' < and. *ad-dalíl* < cl. *dalīl*, propiamente 'guía' (cf. Dozy, 1881*b*:I, 45*b*; Corriente, 1997:183*a* y 1999:92*a*), como se ve comparando estos dos pasajes de *CAI*: «Farax, adali de Calatrava» (II, 130/135) y «Farax adali, princeps de Calatrava» (II, 178/83).

1508-1509 El *Cantar* cita usualmente como únicas guarniciones de las caballerías los frenos, las riendas y la silla (de la que se destacan los estribos y la cincha), quizá por ser los arreos fundamentales desde el punto de vista militar. De la cabezada (a la que pertenecen los frenos), de las riendas y de las estriberas dependía el mando del caballo, mientras que la forma y sujeción de la silla determinaban la seguridad del jinete en el combate (véase G M. Pidal, 1986:255-256 y notas 715-716°, 992-994° y 3583). Al nombrar, pues, *coberturas* y *petrales a cascaveles* se está indicando que se trata de una situación especial, que se plasma en los juegos de armas realizados a orillas del Jalón (vv. 1513-1515). En cuanto a las *cuberturas*, llamadas posteriormente *gualdrapas* y *paramentos*, eran unas largas cubiertas de tela o cuero que colgaban hasta las cernejas y dejaban sólo al aire los ojos, orejas y narices de la montura. Cuando se empleaban en combate podían ser de tejidos de lana o de cuero crudo (sólo en el siglo XIII se introducen las de cota de malla), pero en los torneos y ocasiones solemnes solían ser de telas de seda, como ocurre aquí (véanse Stone, 1934:94-96 y 627; Bruhn, 1988:44, y Edge y Paddock, 1988:189). Las coberturas para los caballos son una innovación surgida «al final mismo del siglo XII» (Nickel 1988: 218) y en la Península Ibérica no están documentadas hasta 1186, en un sello de Alfonso II de Aragón (Gómez de Valenzuela, 1980:140, y Bruhn, 1988:44; cf., para dicho sello, Sagarra, 1915:I, núm. 3; Guglieri, 1974:I, núm. 349, y Riquer, 1968:fig. 13-16 y 1983:II, fig. 75) y no constan en la iconografía castellana coetánea (cf. Soler del Campo, 1993:213-232). Los *petrales*, en cambio, están atestiguados desde la Antigüedad tardía como refuerzo de la sujeción de la silla y como elemento decorativo. En la Edad Media, los petrales con cascabeles colgando eran considerados objetos de lujo y las leyes antisuntuarias de la Baja Edad Media prohibieron usarlos fuera de los juegos de armas. En cambio, en éstos eran de uso recomendado y, en algunos momentos, obligatorio, para intentar evitar accidentes; se ponían entonces sobre las coberturas, de cuyos bajos también colgaban a veces cascabeles (M. Pidal 561-563; Tilander, 1937:141; G.M. Pidal, 1986:182 y 205-206). La mención conjunta de estos atavíos de fies-

ral designaba también al hijo legítimo, como recoge Du Cange, *Glossarium*, vol. V, p. 575c: «NATURALIS Filius ... Legitimum quoque et ex legali coniugio procreatum significat». Martin [1995:27], primero en aducir esta fuente respecto del pasaje del *Cantar*, señala que el testimonio aducido por Du Cange para esta acepción es tardío, de 1354, pero, al margen de que es la única acepción adecuada a este pasaje del *Cantar*, cuenta con el respaldo de la documentación coetánea del mismo: «integram relinquo iure hereditario filio meo naturali Garciae Ysidori» (diploma de 1181, citado en *DRLLR*, s.v. *naturalis*). Éste es, por lo demás, el mismo sentido que presenta el francés antiguo *naturé(l)* 'de origen puro, de buena raza, bien nacido' (Greimas, 1968:433*a*), como en «'Non ferais, sire', dit le cuens naturez / ... / Que ja diroient cil baron naturel» (*Le Charroi de Nîmes*, vv. 467 y 532) o en «Granz cops i donent li baron naturel» (*La Prise d'Orange*, v. 853).

1525 Avengalvón indica las condiciones bajo las cuales gobierna Molina bajo el protectorado del Campeador. En principio, la pareja inclusiva «en paz o en guerra» significa 'en cualquier circunstancia', esto es, 'siempre' (Smith, 1977: 200), pero Hook [1980*a*:33] ha señalado que corresponde además a una repetida cláusula legal de la época de Alfonso VIII. Ubieto [1977] la documenta en particular en relación con las condiciones en que los reyes aragoneses concedían la tenencia de las fortalezas fronterizas a fines del siglo XII. A los ejemplos aducidos por ambos autores pueden añadirse otros del reinado de Pedro II de Aragón, como la entrega a Arnaldo Palacín del castillo de Bos en 1203: «Ita tamen quod de illo castello et loco per me et per meos successores regnaturos in regno Aragonis pacem et guerram contra cunctos faciatis» (ed. Ledesma, 1991:doc. 145; similar en docs. 125, 146, 154, 155 y 157).

1547 La pareja inclusiva *de día e de noch* (vv. 562 y 659, invertida en 222) significa 'todo el tiempo, en todo momento' (Smith, 1977:199-200) y, en principio, ocurre lo mismo con su variante *las noches e los días* (vv. 824, 1547, 1823), pero ésta conserva a menudo su sentido literal. Esto queda especialmente marcado en el v. 681, en que se usa el singular, pues se refiere a un momento concreto: «El día e la noche piénsanse de adobar. / Otro día mañana el sol querié apuntar, / armado es mio Cid con cuantos que él ha» (vv. 681-683). Cuando se mantiene en plural, combina el valor genérico propio de la pareja inclusiva con la referencia más específica al tiempo real de la acción, lo que suele asociarse a los desplazamientos, como aquí o en los versos 1823-1824: «Andan los días e las noches, que vagar non se dan, / e passada han la sierra que las otras tierras parte». Como señala Smith [1977:199], «esta pareja era sin duda un elemento del habla cotidiana», pero conviene señalar su gran frecuencia en los textos bíblicos, con la forma *nocte ac dia* en singular y, más raramente, *noctis ac / et diebus* en plural, que se presenta con los dos sentidos aquí comentados: genérico, como en «ut aperias oculos tuos super do-

ta, de los escudos al cuello y de las lanzas deja, pues, bien claro «de qué seso era Álbar Fáñez» (v. 1511). Compárense los versos 1584-1586 y el siguiente pasaje: «Començó a llamar: —¡Venit, los mios vasallos; / sano es Apolonio, ferit palmas e cantos, / echat las coberturas, corret vuestros cavallos, / alçat tablados muchos, pensat de quebrantallos! / ¡Pensat cómo fagades fiesta grant e complida, / cobrada he la fija que havía perdida!» (*Apolonio*, vv. 546*a*-547*b*).

1519 En diversas ocasiones *saludar* significa 'besar en señal de amistad' (vv. 2040, 2601, 2411, 3030, 3034), mientras que *besar* suele emplearse cuando el hecho tiene significado jurídico (el besamanos vasallático) o un uso formalista (signo de respeto, petición de un favor); véase M. Pidal, 837, y Escobedo [1993:61], Martin [1997:160-63]; Jones [1966: 111-112] cree que *saludar* es sobre todo 'besar en la boca', lo que parece conforme a los usos medievales, aunque el verso 2040, «levós' en pie e en la boca·l' saludó», es ambiguo en ese sentido, pues no está claro si el detalle es explicativo o especificativo. El beso en el hombro era una forma de saludo común entre los andalusíes, como documenta perfectamente M. Pidal, *ibid.*, y pervive en el mundo islámico (Weiner, 2001: 121-123). Pese al testimonio que aporta Macho [1923:251, doc. 42], «e el dito Mahoma el Jacho juró en poder del dito mossén Loys por *Bille* [= 'por Dios'], etc., besando en el hombro al dito mossen Loys en nombre de los ditos sus principales, de seyerle obedientes et de fazer sus mandamientos», que es tardío (1454) y aragonés, no es aceptable la interpretación de Jones [1966:111] de que se trata de un «antiguo gesto servil», como demuestra el empleo de *saludar* y porque esta acción de Avengalvón se diferencia expresamente de la de «los otros» que «a Minaya se van homillar» (v. 1516). Lo que sí cabe admitir es que indique una especial deferencia, como parece en alguno de los ejemplos dados por M. Pidal, pues mi colega tetuaní Lamiae El Amrani me comunica (a 26 de octubre de 2006) que recuerda haber visto ese saludo de los ministros marroquíes al rey Ḥasan II, aunque de forma excepcional. En todo caso, el contexto del *Cantar* deja claro que el gesto de Avengalvón no es puramente ceremonial ni, desde luego, implica sumisión, sino que aúna «amistad y respeto» (Weiner, 2001:122).

1523-1524 El *auze* 'buena suerte' es uno de los rasgos propios del Campeador (vv. 1523, 2366, 2369), que puede relacionarse con el 'epíteto astrológico', en sus versiones genetlíaca, *el que en buen ora nasco*, y caballeresca, *el que en buen ora cinxo espada* (nota 41°) y en boca de Avengalvón evoca el concepto arabo-islámico de *baraka*, propiamente 'bendición', que designa el carisma y la buena fortuna de aquellos a quienes Dios ha bendecido especialmente (cf. Dozy, 1881*b*:I, 76*a*).

1522 Frente a lo que ocurre en español moderno, en que designa sólo al «hijo ... que no es legítimo ni tampoco bastardo» (según recoge ya Covarrubias, *Tesoro*, f. 561), en la lengua medieval la expresión *fijo natu-*

mum istam diebus et noctibus» (II Par 6, 20) o «et semper nocte ac die in monumentis et in montibus erat clamans et concidens se lapidibus» (Mc 5, 5) y concreto, como en «Dominus induxit ventum urentem tota illa die ac nocte et mane facto ventus urens levavit lucustas» (Ex 10, 13) o en «surgens ergo populus toto die illo et nocte ac die altero congregavit coturnicum» (Nm 11, 32). La expresión reaparece, aunque escasamente, en la historiografía hispano-latina del siglo XII: *Historia Compostellana*, I, 2: *nocte ac die*; II, 6: *nocte dieque*, y III, 46: *noctibus atque diebus*; *CAI*, I, 54: «vigilie regis, que nocte dieque custodiebant castra, levantes oculos suos viderunt venire innumerabiles et maximas acies Sarracenorum»; *Poema de Almeria*, vv. 51-52: «Plebs Hispanorum sic prelia Sarracenorum / Exoptans eque non dormit nocte dieque»; Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, IV, 18: «Et nos quidem, gloriose rex, sicuti vos, a paganis iam constringimur et die ac nocte cum illis bella comitimus, set omnipotens Deus donat nobis de illis triumphum» (también en III, 6; VII, 26 y 33). Luego actúa como expresión formular en el *Fernán González* y en la *Mocedades de Rodrigo*, aunque en este caso sólo en la fórmula *de día e de noche andando* (Geary, 1980:159 y 170-171).

1548 Don Jerónimo, además de montar el caballo de viaje, vestiría probablemente el usual traje de camino, es decir, un tabardo holgado que podía cubrirse de manto o capa. Es probable que, conforme a su dignidad, llevase también sombrero y ricos guantes (cf. G.M. Pidal, 1986:209-211). Iría, pues, *en cos* o *a cuerpo gentil*, y por ello va seguido por una bestia de carga (jaca o acémila) que lleva sus armas y el resto de su bagaje. Junto al obispo, previsoramente, va el caballo de guerra, una montura robusta, capaz de soportar al caballero armado (cuya cota de malla pesaba por sí sola unos 15 kg) y de aguantar las embestidas de la lucha cuerpo a cuerpo. Frente al caballo de viaje, el *palafrén* o *amblador*, una montura ligera y mansa, de alzada media (de 140 a 180 cm), especializada en el paso de andadura, el *cavallo en diestro* o *destrero* era un animal pesado y potente, de mucha alzada (de 160 a 200 cm), del que descienden las razas de labor modernas, como el percherón (véanse Bachrach, 1988:173-183; Podhajsky, 1990, y sobre todo, Hyland, 1994, 1998 y 1999, quien, no obstante, calcula que, en el siglo XIII, el corcel era de una talla más moderada —entre 150 y 160 mm de media— y no muy pesado —de 360 a 460 kg—, siendo «un caballo inusualmente ancho ... de mediana alzada y constitución robusta» [1998:10]; cf. además G.M. Pidal, 1986:255-256 y Cardini, 1987:118). La designación de esta montura es común al castellano, al francés antiguo (*cheval en destre* o *destrier*) y al latín medieval (*dexterarius*). Este nombre suele explicarse en virtud de que dicho caballo era llevado por el escudero cogido de las riendas con la mano derecha (M. Pidal 628; Greimas, 1968:187*b*). Sin embargo, es más probable que se deba a que se lo llevaba a la derecha del caballero, de modo que, cuando se presentaba la ocasión, éste no tenía

más que descender de su palafrén y montar en el otro caballo por el estribo izquierdo, como es lo usual (M. Pidal, 1913:192; Guerrieri, 1944:412; Smith, y Such y Hodgkinson). La situación descrita por el *Cantar* era la usual en la época; compárese el *Poema de Almería*, vv. 248-251: «Nec desunt equites, tribuit quia plurima dives. / Omnibus instructis et sumptibus arte paratis / Mulos conscendunt et equi vacui quoque pergunt, / Quos pueri ducunt humeris que scuta reponunt», salvo que aquí los caballeros viajan a lomos de mulas y no de palafrenes, lo que también era frecuente (cf. nota K°).

1571 Las *torres altas* podrían ser las que defendían las puertas de la muralla que rodeaba la ciudad (compárese el v. 1711), pero esto sería redundante con lo dicho en el verso siguiente. Como es casi imposible que el autor conociese Valencia (entonces en manos musulmanas) y no da suficientes detalles al respecto, es difícil saber cómo se imaginaba su configuración urbana y si se está refiriendo al resto del conjunto fortificado en el que se situaría el alcázar, a otras fortificaciones dentro de la ciudad, o incluso al conjunto de torres de la muralla (no específicamente las de las puertas), a la vista de *CAI*, I, 3-4: «Post multas autem colloqutiones rex ad eos, qui adhuc in turribus [*sc.* civitatis Legionensis] rebelles erant, duos comites predictos, Adefonsum et Suarium, cum Didaco episcopo misit dicens: "Pacifice vos suscipiam et eritis magni in regno meo, si turres mihi sine bello tradideritis". At illi qui in turribus erant, postquam se turres non reddere multoties iureiurando asseruerunt, hunc et regnare super se nolle se adiecerunt. Cor autem eorum erat spem habens in comite Petro Laurentii et in fratre eius comite Roderico Gundisalvi Castellanis, qui guerram potius quam pacem cum rege sese habere malebant. Altera autem die rex cum consulibus Adefonso et Suario aliisque sibi adherentibus et cum ipsius urbis civibus turres expugnavit et cepit eas. Tamen qui in turribus capti sunt, provida dispensatione et necessaria liberos abire permisit; quod factum valde terruit regis inimicos».

1573 El célebre caballo del Cid es, según el *Cantar*, un trofeo de guerra, al igual que las espadas Colada y Tizón, aunque su presumible origen sólo queda implícito en la frase «poco avié que·l' ganara», en alusión al botín de la batalla contra el rey de Sevilla (vv. 1221-1235). Así lo interpreta la *CVR*, p. 235*b*: «Cuando fueron llegados a la villa, dexó el Cid quien guardase el alcáçar, e cavalgó en un cavallo que dezían Bavieca, que ganara él del rey de Sevilla». La noticia de que el Campeador poseía un excelente caballo adquirido a un musulmán aparece también en el *Carmen Campidoctoris*: «Equum ascendit quem trans mare vexit / barbarus quidam, nec ne comutavit / aureis mille, qui plus vento currit, / plus cervo sallit» (vv. 121-124). Como se puede apreciar, su caracterización es muy parecida a la del *Cantar*, pero esto puede responder a un tópico descriptivo del buen caballo (cf. nota 1336°), aunque no puede excluir-

se que, al menos respecto del origen africano del caballo, ambos textos se hagan eco común de una tradición cidiana anterior (Montaner y Escobar, 2001:227-228), dado que las otras obras que aluden a la montura del Campeador no indican este extremo ni reparan en su excelencia, «de equo suo in terram cecidit» (*HR*, 40), «super equum suum equitavit» (*HR*, 66), «mox mundo insiliens equo, quem forte tunc ei scutigeri detergebant» (*Crónica Najerense*, III, 16). En el *Cantar*, Babieca admira a todos por sus excelentes dotes (vv. 1585-1591), con las que sirve a su dueño en el combate (vv. 1714, 1745 y 2394). Se destacan especialmente al conseguir alcanzar al fugitivo Bucar cuando estaba a punto de salvarse del Cid (vv. 2417-2420). Por último, cabe recordar que el Campeador lo ofrece como regalo a don Alfonso tras las cortes de Toledo, pero que el rey rehúsa gentilmente, pues prefiere que tan excelente montura siga peleando en el frente a las órdenes de tan buen caballero (vv. 3515-3521; véanse M. Pidal 500-501; Riquer, 1953:127-128; Montaner, 1987:283-286 y Gwara, 1988:13).

Babieca es el único caballo del *Cantar* que aparece con nombre propio. Al igual que el ser parte del botín, comparte esta peculiaridad con Colada y Tizón, señal clara de la importancia que tiene en el *Cantar* el concepto de cobro: los objetos de valía ganados en el combate tienen un significado especial, tanto por sí mismos como por materializar el esfuerzo bélico del héroe, y por ello se los distingue con un nombre propio (Montaner, 1987:218, 224, 229, 284 y 288). La costumbre de dar nombre a los caballos es conocida desde la Antigüedad, especialmente cuando se trata de la montura por excelencia de un héroe, como el Bucéfalo de Alejandro, tan conocido en la Edad Media. En la épica francesa los caballos de los principales personajes también reciben un nombre propio, como el Veillantif de Roland (Ross, 1980:95). En el *Cantar*, Babieca no lleva un nombre árabe, pese a la indicación del verso 1573, que implica que fue capturado al rey de Sevilla (como se ha visto). El término *babieca* sólo está documentado en castellano en la acepción de 'necio', 'tonto', y de ahí que la tradición posterior forjase una leyenda explicativa del nombre, adelantando el episodio a la infancia del héroe: «e a este su padrino después de tiempo demandó un potro de sus yeguas. E cuando ge lo hovo a dar, metióle entre muchas yeguas con muchos buenos potros, e mandó que escogiese e que tomase el mejor ... e a la postre salió una yegua con un potro feo e sarnoso, e dixo a su padrino: —¡Éste quiero yo!— E su padrino, muy sañudo, díxole con saña: —¡Bavieca, mal escogistes!— E dixo estonces Rodrigo: —Éste será buen cavallo, e Bavieca abrá nombre.— E éste fue después buen cavallo e aventurado» (*Cr Cid*, f. 1v.°; similar en *Cr Cast*, f. 130v.° y en *Trad Gall*, vol. I, p. 309). Otras tradiciones suponen al caballo natural de tierras de Burgos, de las riberas del río portugués Mondego (M. Pidal 500), o de Riaño y La Puerta, villa de las montañas de León que «cría ganado vacuno y caba-

llar; de este último hubo en lo ant[iguo] parada, costeada por los reyes de Castilla, teniendo gran fama la raza de los de Valdeburón: de ella era el que montaba el Cid llamado Babieca» (Madoz, 1845:XIII, 446*a*). Canal [1986:31] explica esta versión señalando que Babieca se tomó como gentilicio de la región de los Montes de León llamada Babia «y de ahí se pasó a creerlo nacido en los valles de Lillo, de Maraña o de Valdeburón (Riosol o Valdosín), que están en esa montaña», zona de la cual «eran los [caballos] preferidos de los reyes de León, como consta en varios diplomas», por ser «fuertes, resistente y ágiles para la guerra».

Aunque M. Pidal 501 creyó que el nombre del caballo respondía realmente a un uso humorístico, esto es irreconciliable con la presentación que de él hace el *Cantar*. Por ello, se ha pensado que signifique más bien 'babeador', como expresión del nervio y brío del caballo, según indicó ya Diez (citado por M. Pidal 501) y sostienen Spitzer [1939:46] y Garci-Gómez 282. Sin embargo, ni *babieca* se ha empleado con ese sentido ni parece haber una relación etimológica entre ambas palabras (cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 443*b*). Riquer [1953] señala que al caballo descrito en el *Cantar* no le cuadra una designación peyorativa y propone buscar el origen de su nombre en una adaptación del francés *bauçan* o *balçan* 'cavallo pío' (cf. Greimas, 1968:60*a*). Más en concreto, piensa Riquer en *Bauçan l'arabi*, el caballo árabe ganado en combate por Guillermo de Orange, sobre el que lucha en diversas *chansons* de su ciclo épico. En su opinión, el autor del *Cantar* conocía el nombre de este célebre corcel y, asimilándolo al castellano *bausán* ('necio', 'tonto'), lo sustituyó por su sinónimo *babieca*, para evitar que se confundiera con la montura de Guillermo de Orange. Apoya esta teoría Smith [1983:223 y 268], mientras que Duggan [1989:108-109] la rechaza, como cualquier otra influencia francesa. Defiende, en cambio, la interpretación de *babieca* como 'babeador', en sentido elogioso, pero no resuelve los problemas que esto plantea. Finalmente, Marcos Marín recuerda la costumbre rural de otorgar a los animales domésticos nombres peyorativos como medio para evitar el mal de ojo, explicación que resultaría bastante aceptable (frente a las débiles conjeturas anteriores) de aducirse ejemplos medievales. Ha de notarse, de todos modos, que la existencia ciertos vínculos entre las figuras de Guillermo y Rodrigo (aún por explorar en detalle y en parte establecidos por contraste; cf. Gerli, 1995:257 y 266) podría dar cierto peso a la hipótesis de Riquer.

No obstante, cabe la posibilidad, no tenida en cuenta hasta ahora, de que el hipónimo *Bavieca* no parta aquí del sentido figurado del término, sino del concreto, presente en varias hablas aragonesas: *babieca* 'lechuza, búho' en Bielsa y Espés, sólo 'lechuza' en Gistaín; *babiaca* ~ *fabiaca* 'lechuza' en Benasque y, con la segunda forma, también en Biscarrués; *babueca* 'búho, lechuza' en Gistaín (Andolz, 1984:29*a* y 134*a*; Mott, 2000: 62*a*, que no registra la última forma) y documentado igualmente en los

dialectos catalanes del Ampurdán, el Vallés y Urgell con la acepción de 'autillo' (Pujol, 2003:329-330). Que la designación de un ave constituye el significado primitivo del término parece demostrado por ser éste invariable, sin la desinencia de género esperable en un adjetivo (según sucedería si realmente se tratase, como sostienen Corominas y Pascual, 1980:I, 443*b*, de una «palabra de creación expresiva» al estilo de *bobo*) y por la facilidad con la que se producen esta clase de desplazamientos semánticos a partir de los nombres de animal (exactamente el mismo caso se da en el catalán *gamarús* 'autillo' y 'zafio, bobo'; piénsese, sin salir de la referencia a la necedad, en ejemplos como *asno, burro* o *borrego*). En cuanto a esa acepción prístina, podría pensarse en el derivado de una raíz onomatopéyica céltica **baw(b)-*, relacionada con el latino *bubo* ~ *bufo*, griego *búas* ~ *bûza*, persa *būm*, armenio *bu* 'búho', y quizá con el latino *baubo(r)* y griego *baüzō* 'ladrar', lituano *baūbti* 'mugir' (cf. Ernout y Meillet, 1967:68*a* y 77*a*), más el sufijo *-ieca* < *-ęcca*, cuyo origen arcaico ya señaló M. Pidal [1950:329-330] y que sin duda está vinculado al componente céltico *-k-*, que es el preferido por el celtibérico para formaciones adjetivales, siendo *-ik-* con diferencia el tipo más frecuente, con alomorfos *-aiko-*, *-eko-* y *-ieko-* (Villar *et alii*, 2001:174). Cierto que la relación metafórica entre una rapaz nocturna y un corcel de guerra no es transparente (aunque todavía lo es menos entre éste y un bobo, salvo en la conjetura de Marcos Marín), pero basta advertir el grado de imaginación con que se bautiza hoy en día a los caballos de carreras para que ésta no sea una objeción determinante (lamentablemente, de los valiosos trabajos de Hyland, 1994, 1998 y 1999, los segundos no inciden sobre aspectos onomásticos, y el primero sólo se ocupa del asunto de forma circunstancial, en pp. 42, 93 y 99, lo que deja el tema por explorar para el período medieval). Sea como fuere, estos datos permiten al menos dudar de que el nombre posea el valor tradicionalmente asignado.

1576 Es difícil calibrar los conocimientos sobre Valencia que podía tener el autor del *Cantar* (cf. Chalon, 1976:204). Es casi seguro que no la conocería personalmente, pues en cualquiera de las fechas que se han propuesto para el poema, la ciudad estaba bajo dominio musulmán. Sin embargo, cabe la posibilidad de que tuviera algún tipo de referencia indirecta, como sucede con el resto de la toponimia levantina, si bien en este caso la fuente parece ser *HR* (cf. nota 1085-1169°), que no informa de la organización urbana de Valencia. Supuesto que aluda a alguna puerta en concreto, de las tres que daban al norte, la más probable es la denominada en árabe Bāb al-Qanṭara, 'Puerta del Puente', llamada tras la reconquista Puerta de Roteros o de Murviedro y modernamente Puerta o Torres de Serranos (véase M. Pidal, 1929:plano entre pp. 432-433). Dicha puerta se abre en dirección noroeste sobre el puente que permitía cruzar el Turia, y por lo tanto sería el escenario apropiado para la acción descrita en el *Cantar*.

1581 El problema de interpretación radica en el segundo hemistiquio, «que con oras se acordaran». Las crónicas no lo aclaran, pues la única que prosifica este verso se limita a verter «e llamó toda la clerezía e sallieron recebir a doña Ximena con grand procesión» (*CVR*, p. 235*b*). Hinard propuso entender 'que llegaron a tiempo' y Bello 'que se habían juntado a rezar las horas canónicas', pero *acordarse* suele significar 'ponerse de acuerdo', por lo que ambas propuestas son muy dudosas. M. Pidal [1913:193] cree que aquí, y en los versos 3059 y 3551, *acordarse* significa 'prepararse', y sugiere con dudas 'que se habían preparado con tiempo', que acepta Reyes [1919:173], pese a que en realidad en ambos versos el verbo mantiene su sentido usual, 'ponerse de acuerdo'. Basándose en éste, Lang interpreta 'con cuantos clérigos pudieran ir, que hubieran hecho su arreglo respecto a su rezo de las horas canónicas', versión aceptada por M. Pidal [1911; ed. 1946:1224] y Michael. Para admitir esta propuesta habría que saber qué clase de arreglos podían hacer los clérigos con las horas canónicas, si es que existían (lo que no se deduce de los textos a los que remite). Por otra parte, Garci-Gómez interpreta 'con todos los clérigos que pudo reunir, los cuales se pusieron de acuerdo en las horas que habían de cantar'. Le sigue Horrent, pero precisando (erróneamente) que las horas se rezaban, no se cantaban, y que los sacerdotes acordarían qué horas correspondían al momento en que se produjo la llegada. Tal interpretación resulta inviable: el orden de las horas canónicas estaba rígidamente prefijado, así que los clérigos no tenían que ponerse de acuerdo en nada. Por su lado, Lacarra sugiere 'todos los que rezan horas', es decir, 'todos los sacerdotes de la catedral', pero esto deja sin sentido el verbo *acordarse*. En la misma línea, Martin traduce 'con todos los que puede que se habían reunido para las horas', mientras que Marcos Marín, basándose en el valor de pretérito pluscuamperfecto de las formas de subjuntivo en *-ara*, vierte 'los que habían sido autorizados a cantar las horas', es decir, 'los clérigos', pero ni *acordar* está documentado con ese sentido ni parece adecuado a la forma reflexiva. En principio, el hemistiquio puede entenderse como 'que se habían concertado para rezar las horas', de acuerdo con el sentido habitual de *acordar con*, 'concordar con', 'concertar con' (véase M. Alonso, 1986:112*b*-113*a*; cf. *Fuero de Burgos*, II, IX, 3 «E si *acordare* con las otras cartas en estas cosas sobredichas, vala la carta»), si bien esto tiene en su contra que, siendo obligación de los clérigos el rezarlas y estando, como queda dicho, perfectamente reguladas, no había nada en lo que ponerse previamente de acuerdo (veáse *ERC*, vol. IV, cols. 232-234).

Así las cosas, podría ser que Lang anduviese bien encaminado, si se entiende que lo concertado por los clérigos no era algo relativo a las horas en sí, sino la elección del himno litúrgico que consideraban más apropiado para la ocasión, dentro de los incluidos en las horas correspondientes al momento del día en que se hallaban. Apoya esta posibili-

dad lo que cuenta Jaime I en el *Llibre dels fets*, 5, por más que en el relato del monarca aragonés la adecuación sea casual o, por mejor decir, se considere providencial: «E nostra mare, sempre que nós fom nats, enviàns a Sancta Maria, e portaren-nos en los braces; e deÿen matines en la església de Nostra Dona; e, tantost con nos meseren pel portal, cantaren *Te Deum laudamus*. E no sabien los clergues que nós deguéssem entrar allí, mas, entram quant cantaven aquel càntich. E puys levaren-nos a Sent Fermi e, quant aquels qui·ns portaven entraren per la església de Sent Fermi, cantaven *Benedictus Dominus Deus Israel*. E, quan nos tornaren a la casa de nostra mare, fo ella molt alegra d'aquestes prenòstigues que·ns eren esdevengudes» (cf. también el § 219; en *CAI*, I, 66 y II, 63 / 158, se reza el canto de los Macabeos «Deum time et mandata eius observa», adaptado de I Mac 3, 6-8, pero son acciones de gracia por victorias bélicas). Como ejemplo de una procesión con cruces litúrgicas e himnos, véase el § 451: «e fo ab nós Arnau de Gurp, bisbe de Barcelona, e·l bisbe de Cartagènia; e tots quants clergues nós trobam, nós los faem guarnir ab capes de samit e d'altres draps ab aur. E ab nostres creus e ab ymage de nostra dona sancta Maria moguem de la albergada on nós estàvem en la ost e a peu venguem e entram per la vila entrà a la església que havíem edificada de nostra dona sancta Maria ... E faem cantar: *Veni Creator Spiritus*, e puys la missa de *Salve Sancta Parens*».

Aunque sólo sea una aproximación de cómo puede entenderse el pasaje desde esta perspectiva, cabe imaginar que, habiendo entre Molina de Aragón y Valencia unos 250 km y habida cuenta de que la comitiva cidiana realiza jornadas chicas, de a seis o siete leguas, es decir, unos 35 km (cf. notas 1410 y 1451), el viaje duraría siete días y un sexto, de modo que los viajeros pudieron llegar a la capital levantina *ad secundam*, es decir, sobre las ocho de la mañana, lo que permite a don Jerónimo ajustar la procesión para la hora de tercia, algo especialmente apropiado, si se tiene en cuenta que es, de las horas menores, la que reviste mayor solemnidad en su canto y ornamentos, debido a que precede de ordinario a la misa y antiguamente la sustituía en los días no feriados (*ERC*, vol. VII, col. 138). Los rezos de la hora de tercia según el rito mozárabe comprenden la antífona *Deus in adiutorium*, el *Invitatorio*, tres octonarios del salmo 118: *Memento*, *Portio mea* y *Bonitatem fecisti*, cada uno con *Gloria et honor*, después el *Psallendum* o responsorio, dos lecturas bíblicas, las laudes o *Alleluia*, el himno *Certum tenentes ordinem*, los *Clamores* con el *Kyrie*, la oración *completuria*, el *Pater noster* y la bendición. De seguir este rito, lo más probable es que se hubiese entonado el octonario *Bonitatem* (Sal 118, 65-72), que se ajusta perfectamente a este episodio. Sin embargo, en la Valencia cidiana y en la época del *Cantar* se seguía ya el rito romano, en el cual el rezo de tercia incluía el padrenuestro, un himno, antífona, tres salmos, capitula, responsorios breves, oración y, ocasionalmente, preces. Conforme al uso establecido por

San Hugo de Cluny, el himno cantado era el ambrosiano *Nunc sancte nobis Spiritus*, presente ya en el *Hymnarium Oscense* (importado a fines del siglo XI al implantarse el nuevo rito en Aragón), f. 5v.°, núm. 6, y que es el que podría haberse elegido para esta ocasión, o quizá, como en la procesión presidida por Jaime I, el himno *Veni, Creator Spiritus*, que regularmente sustituye al anterior en la fiesta de Pentecostés y durante su octava (*ERC*, vol. VII, col. 138-139). No obsta que el viaje de la familia del Cid se efectúe seguramente en otoño o invierno (de acuerdo con el verso 1619) y que dicha pascua caiga entre mayo y junio (nota 3727°), porque, como en el episodio recordado en el *Llibre dels fets*, se trata de una ocasión especial. De todos modos, téngase en cuenta que aquí se pretende sólo hacer una reconstrucción verosímil, para hacerse una mejor idea de la escena descrita, y no reconstruir un suceso en concreto, lo que carece de sentido.

1587 La forma *sobregonel* es un hápax sólo documentado en este verso del *Cantar*. Deriva del francés *gon(n)ele*, voz documentada por primera vez, según señala Greimas [1968:317*a*], en *Raoul de Cambrai*, v. 1579: «il s'agenouille —vestue ot sa gonnele», una *chanson de geste* «compuesta en los aledaños de 1200, en la versión conservada» (Kibler, 1996:5) y de donde, según Smith [1983:358], la toma el *Cantar*, pero es hipótesis ociosa, pues, para empezar, no se trata de la misma prenda. El término aparece también en la redacción cíclica *A* de *Le Charroi de Nîmes*, cantar que suele datarse en torno a 1140-1160 (Boutet, 1996:148; Lachet, 1999:7), pero que en esta versión es posterior a 1185, fecha de construcción del *Petit Pont* de París, citado en el verso 28 (cf. Lachet, 1999: 171). En todos los casos, alude al disfraz de campesino de Guillermo: «Li cuens Guillemes vestit une gonnele / De tel burel com il ot en la terre» (vv. 1036-1037:), «Por quoi as or si granz solers de vache / Et ta gonele et tes conrois si gastes?» (vv. 1329-1330), «Por ce, s'ai ore mes granz sollers de vache / Et ma gonele et mes conrois si gastes» (vv. 1336-1337). Aquí, como en el *Raoul*, donde se describe una escena de interior, queda claro que, pese a la definición de Greimas [1968:317*a*], la *gonelle* no era un 'túnica larga y ligera llevada sobre la armadura, que descendía hasta la pantorrilla', sino un diminutivo y luego sinónimo de *gone*, occitano *gona*, 'vestido largo usado por ambos sexos' (Beaulieu, 1971:94; cf. Greimas, *loc. cit.*). Del mismo modo, el catalán *gonell(a)* (desde el siglo XIII) y el aragonés *gonela* (no usado hasta el siglo XV) era un vestido talar, semejante a la saya, pero ceñido al talle (Bernis, 1956: 20, 35-36 y 73, lám. 116, Sigüenza, 2000:14, 42-43 *et pass.*; cf. M. Pidal 855 y Corominas y Pascual, 1980:III, 172). Como parte del equipo militar parece equivaler más bien al *belmez* o túnica acolchada llevada bajo la cota de mallas, pues al ballestero degradado por Jaime I en el *Llibre dels fets*, 229, «tolguem-li el caval e·l perpunt e·l capel de ferre e la balesta e no li lexam sinó ·I· gonela» (cf. Riquer, 1968:30 y 235, y Brugera, 1980:47).

No obstante, pese a lo que podría deducirse de la explicación de M. Pidal, el contexto deja claro que *sobregonel* sí tiene el sentido señalado por Greimas, pues se trata de la prenda que se lleva sobre la gonela y no esta misma, como indica su composición léxica. Según Jaime I, *Llibre dels fets*, 172: «E nós, sempre de mantinent, vestim-nos lo perpunt sobre la camisa, que anch no esperam que·ns vestíssen la gonela», así pues lo que se viste sobre esta prenda es el *perpunt* (que en general se llevaba sobre la loriga, cf. §§ 174 y 229), variante reforzada del *sobregonel*. Éste se denominaba también *sobrevesta*, *sobreveste*, *sobrevista*, *escrocón* y, desde que se generalizó la heráldica, *sobreseñal*, por ir estampada con los esmaltes y figuras (*señales*) de las armas del caballero (cf. el francés *cotte à armer*, *cotte d'armes*); véase Riquer [1980:144-146] y Gago [2002:320-322]. Seguramente es a esta modalidad a la que aluden las «armas de señal» del obispo don Jerónimo (nota 2375°). Una variedad de esta prenda era el citado *perpunte*, una túnica de algodón reforzada con una serie de pespuntes (véase Riquer, 1968:28-31, Brugera, 1980:48 y Gago, 2002:275). El *sobregonel* es una innovación de la indumentaria que surge a mediados del siglo XII (se documenta en Francia por primera vez hacia 1150, según Flori, 2001:105), pero no se generaliza hasta el siglo XIII, pues anteriormente la loriga se llevaba siempre al descubierto (Beaulieu, 1971:96; G.M. Pidal, 1986:259*b*; Edge y Paddock, 1988:45*b*; Rezak, 1988:343-344). En el *Cantar* parece que el *sobregonel* se asocia con el atavío de gala y fiesta, como las coberturas de los caballos (vv. 1508 y 1585), y como en este caso, se trata de una novedad de importación francesa cuyo empleo no se documenta en la Península Ibérica hasta un sello de Alfonso II de Aragón de 1186 (véase la nota 1508°). La iconografía castellana de fines del siglo XII desconoce tanto la sobreveste como las gualdrapas (cf. Soler del Campo 1993:213-232), lo que no debe extrañar, ya que «las ilustraciones son escasas hasta después de *c.* 1210, cuando la sobreveste parece haber sido universalmente adoptada» (Blair, 1958:29).

1592 M. Pidal 604 y Cejador [1929:114*b*] le asignan a *cosso*, del latín *cursus*, su sentido etimológico, 'carrera'. Según Ubieto [1973:157-159], *cosso* es aquí un aragonesismo, 'la ronda o paseo que rodea la parte exterior de las murallas', 'la calle que ocupa el lugar por el que discurría dicha ronda' (llamada *el Coso* en Zaragoza, Huesca y Barbastro). En consecuencia, propone interpretar «cuando el Cid llegó al final del espacio libre que estaba fuera de las murallas de Valencia, bajó de su caballo para saludar a su mujer e hijas» (p. 158). Sin embargo, como demuestra Lapesa [1980:17-18], la acepción de 'carrera', que le cuadra mejor al pasaje, está perfectamente documentada a lo largo de toda la Edad Media.

En cuanto al ejercicio ecuestre, M. Pidal [1913:194] lo pone en paralelo con el *eslai* o alarde de equitación al galope que aparece en la épica francesa. A este propósito, Michael aduce un pasaje bastante similar en el *Roland*: «Li empereres tuz premereins s'adubet. / Isnelement ad ves-

tue sa brunie, / ... / Tient sunt espiet, sin fait brandir la hanste, / En Tencendur, sun bon cheval, puis muntet / Il le cunquist es guez desuz Marsune, / Sin getat mort Malpalin de Nerbone, / Laschet la resne, mult suvent l'esperonet, / Fait sun eslais, veant cent mil humes, AOI» (vv. 2287-2988 y 2993-2997).

1596 Las interpretaciones de la expresión *vergüençâs malas* han sido diversas. Según Salinas [1945:34] «se refiere al estado de honra disminuida, o de deshonra, que trae consigo el destierro», de modo que «la entrada en Valencia es como un reingreso en la honra». De un modo similar, De Chasca [1967:81] ve en ella «la vergüenza social de la deshonra» que doña Jimena comparte con su esposo, aunque también expresaría las penalidades de su vida «encerrada entre paredes monacales». En cambio, Michael cree que alude a algún ultraje en concreto, no narrado en el *Cantar*, de cuya exposición se deduce que habían estado bien atendidas en Cardeña. Por ello, considera que hay aquí un eco de la prisión de que fueron objeto doña Jimena y sus hijos al comienzo del segundo destierro del Campeador, según la cuenta *HR*, 34: «Rex autem ... mandavit intrare suam propriam hereditatem et, quod deter<iu>s est, suam uxorem et liberos in custodia illaquaeatos crudeliter retrudi». Esta explicación es aceptada por Smith [1983:192 y 266] (que piensa en un *lapsus* del poeta) y por Such y Hodgkinson. Garci-Gómez cree que se refieren a la pobreza en que les hundió el destierro, pero el Cid ha proveído constantemente de dinero a doña Jimena durante su estancia en Cardeña (vv. 253, 823, 1422-1428). Lacarra [1980:30] piensa con acierto en que la familia del Cid había sufrido como él las consecuencias penales de la ira regia, a cuyo levantamiento aludirían el perdón solicitado en los versos 1351-1354 y la expresión de alivio de los versos 1595-1596. Justifican más detalladamente esta posición Walter y Pavlović [1990], quienes muestran cómo la familia del vasallo *airado* quedaba socialmente estigmatizada y sólo la rehabilitación hecha por el rey podía devolverle la honra de derecho perdida. Don Alfonso hace eso en parte al condonarle al Cid la retirada de la patria potestad que conllevaba la pena de destierro (cf. nota 1351°). Además, reconoce la honra de hecho de la familia del Campeador al otorgarle el permiso de salida con notables deferencias (cf. nota 1358-1359°), lo que ocasiona de inmediato que los infantes de Carrión se planteen su propuesta matrimonial, aunque la suspendan por el momento (vv. 1372-1377; cf. nota 1803-1958°).

1602 No está claro si *tener armas* y *quebrantar tablados* son aquí sinónimos o representan dos tipos distintos de *juegos de caballería*. La primera designación es más amplia y puede englobar a la segunda, pero es bastante probable que en este caso, como en los versos 1514 y 2243, se refiera en concreto a la forma primitiva del torneo, en su aspecto de refriega poco reglamentada, que se difundió por Europa durante el siglo XII y que a finales del mismo aún no había dado paso a las justas (cf. Keen,

1984:115-120; Cardini, 1987:105-107; Rezak, 1988:340, Flori, 1998:136-338; H. Martin, 1998:333-334). En cuanto al *tablado*, era un paramento de tablas colocado al extremo de un poste, a veces con la silueta de un castillo. El juego, uno de los más gustados por los caballeros de los siglos XII y XIII, consistía en galopar hacia el tablado y lanzarle un *bohordo*. Éste era una azcona o venablo de madera, sin hierro, con la punta guarnecida de un anillo o botón de metal, hueso o cera, o de un canuto lleno de arena o yeso. De este modo, el bohordo no se clavaba en las tablas, sino que, si se arrojaba con mucha fuerza, las partía (véanse *Vidal Mayor*, f. 229*b-c*, y G.M. Pidal, 1986:227-228). Se admiraban en este ejercicio la destreza y la fortaleza del caballero para romper las tablas, siendo premiado el que antes o en mayor número lo conseguía (Smith). Compárense los siguientes pasajes: «Alie autem potestates, verumtamen Hispanie delecti, alii equos calcaribus currere cogentes iuxta morem patrie, proiectis hastilibus, in structa tabulata ad ostendendam pariter artem tam suam quam equorum virtutem percutiebant» (*CAI*, I, 93); «Los caveros [= 'caballeros'] e los otros que cobdician usar el uso de las armas, muitas vegadas paran [= 'muchas veces preparan'] tavlado e corren lures [= 'sus'] cavallos e tiran lures astas al tavlado con festivoso e poderoso remetimiento, et esfuérçanse de ferir e destruir aquél tavlado con todo lur poder, porque aquel qui más fuertmientre puede fincar el bofort [= 'hincar el bohordo'] o passarlo [= 'atravesarlo'] por las tavlas del tavlado es alabado aquella vegada más que los otros de nobleza de tirar» (*Fueros de Aragón*, 253); «qui en aqueyll tablado puede fincar la su asta más fuermientre o, forado [= 'agujereado'] aqueyll tablado, passare la su asta de part a part, en aqueylla vegada es loado ante todos por avantaylla [= 'aventajamiento'] de nobleza» (*Vidal Mayor*, f. 230*c*). Este tipo de deportes guerreros se hacía con ocasión de diversas celebraciones, incluidos, como en este caso, ciertos recibimientos: «E dõ Mudarra Gonçalvez ẽvyou a Salaz por dona Sancha, sua madre, que vehesse aaquelas vodas. E ella, logo que o soube, veeosse a grande pressa con muy grande prazer. E quando dom Mudarra Gongalvez e dõ Gonçallo Gustũz souberon como ella viinha, sayrom a recebella, bafordando e lançãdo e fazendo grandes alegrías. E quando dom Mudarra Gonçalvez chegou a dona Sancha, foylhe beyjar as mãos; e dopois forõsse pera a paaço» (*Cr 1344*, vol. III, p. 169). Para más detalles sobre este juego de armas, su reglamentación y su significado social véanse ahora Agudo [1993] y F.M. Pidal [1996:28*a*-32*a*].

1612-1615 El presente pasaje ha suscitado comentarios contrapuestos. Para Salinas [1947:56], «Lo que miran arrobadamente Jimena y las doncellas ... es una nueva vida. Las huertas y las aguas marinas, la ciudad y su caserío son signos de la gran liberación ... Sólo desde allí puede verse bien todo lo que el Cid ha ganado». En cambio, según Cortés [1954:155], «esta subida de doña Jimena e hijas a la torre del alcázar no

tiene otro motivo que la contemplación del paisaje». En esta misma línea, Orozco [1955:75-77] ve en estos versos el goce experimentado ante el paisaje y «la emoción de algo tan impalpable y tan pocas veces recogido en las descripciones, como es el sentimiento del espacio. La visión amplia, inmensa, de un cuadro de paisaje que tiene por fondo el mar». Frente a esta corriente, Casalduero [1962:21-22] señala de nuevo que no hay aquí una evocación paisajística, sino «un panorama como signo de la hazaña. Ciudad, mar, huerta son la expresión del valor del Cid, la grafía de su esfuerzo ... Los tres versos [1613-1615] nos producen una vaga emoción, dan lugar a alzar las manos para rogar a Dios y agradecerle "Desta ganancia cómmo es buena e grand"». Igualmente, Gil [1963:253-254] señala que la descripción no atañe «a un posible recreo de los ojos, sino a la satisfacción moral del triunfo», y que «la realidad contemplada sólo interesa en función de los personajes que la contemplan, al través de ellos mismos». Consideraciones semejantes hacen De Chasca [1967:141], Orduna [1972:422], Smith [1983:208], Cacho [1987:32-33], R. Pérez [1988:281-282], Montgomery [1990:61 y 1991*b*:426] y Walsh [1990:15].

En mi opinión, la innegable maestría de esta breve descripción, puesta de relieve por Salinas [1947:55-57], Orozco [1955:76], Smith [1977: 141-142], West-Burdette [1987:62] y Montgomery [1991*b*:425-427], tiene como función transmitir la admiración de las damas a un auditorio, recordémoslo, castellano. Por ello, aun sin compartir las interpretaciones impresionistas ya citadas, hay que reconocer que del imaginado paisaje valenciano se ofrecen los aspectos (mar y huerta) que podían producir mayor efecto a un público del interior peninsular (cf. Rico, 1988:12). Pero la admiración no viene dada sólo por ese toque de 'exotismo', sino por la riqueza que esta descripción traduce y que, como acertadamente se ha visto, es el exponente del poder y la gloria alcanzados por el Cid. Téngase en cuenta, a este respecto, que el paisaje agrario medieval de Castilla y de gran parte de la Europa occidental se organizaba en torno al casco urbano en tres *franjas* o ruedos concéntricos. El primero de ellos estaba pegado a la población y a su curso de agua, era bastante estrecho, se dedicaba a la producción de regadío (los *huertos*) y estaba repartido entre los vecinos (en el caso de los concejos de extremadura); el siguiente, más amplio y más distante, se consagró inicialmente a dehesas para pastos, pero luego fue objeto de cultivos de secano (cereales, olivo y viña), en parcelas arrendadas por el concejo, y el tercero y más lejano, a yermos o baldíos de propiedad comunal, compuestos de bosque (para leñar, maderar y cazar) y monte bajo (para pastos); véanse Cabo [1966] y Gil Crespo [1966], para el caso de Castilla y León, y García Ramón [1981:107-127], en general. Desde la perspectiva de los oyentes coetáneos, la extensión y riqueza de la ciudad y de la huerta circundante equivalían, por tanto, a una gran prosperidad (pues el regadío era el cultivo más productivo). Además, pese a que la *huerta*

(como designación de una fértil vega hortofrutícola) no era estrictamente sinónimo de los *huertos* del primer *ruedo*, es muy probable que aquí la gran extensión de aquélla implicase un vasto territorio (ya que se suponía que los otros dos *ruedos* serían proporcionales al primero). Ésta es la *ganancia* que el Cid les ha conseguido a su mujer e hijas, por la cual le dan gracias a Dios en los versos 1616-1617.

Por otra parte, Smith [1977:141-142 y 1983:208] señala un pasaje paralelo y posible fuente en el poema épico francés *Berte aus grans piés*, versos 1959-1975: «La dame ert a Monmartre, s'esgarda la valee, / Vit la cit de Paris, qui est et longue et lee, / Mainte tour, mainte sale et mainte cheminee; / Vit de Montleheri la grant tour quarnelee; / La riviere de Saine vit, qui molt estoit lee, / Et d'une part et d'autre mainte vigne plantee; / ... / Molt li plot li païs et toute la contree. / "Ha! Dieus", fait ele, "sire qui fist ciel et rousee, / Com este Berte ma fille richement marïee / Et en tres noble lieu venue et arrivee!"» (extracto de los vv. 1963-1967 y 1972-1975). Smith [1977:132 y 1983:258-259] defiende además que el verso 1615 se basa en el verso 3676 de *Florence de Rome*: «Et la forest fu large, espesse e longue et lee», pero tanto esta posibilidad como la del influjo de *Berte* presentan graves problemas cronológicos y de otro tipo (Deyermond y Hook, 1981:28-29; Duggan, 1989:113-116), por lo que conviene retener sólo la cercanía de la fraseología del *Cantar* a la de la épica francesa.

1618-1802 La *Versión crítica* de la *Estoria de España* (CVR, p. 236*a*-*b*), pero no la *sanchina* (*PCG*, pp. 596*a*-598*b*), ni *Cr Cast*, ff. 190v.°-192 y sus descendientes, identifica la batalla contra Yúcef con la de Cuarte narrada por *HR*, 62 y, localizándola en Mislata, por las fuentes árabes (recogidas por Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib*, vol. IV, pp. 34-36 y 40-41). En ella, las tropas de Rodrigo Díaz derrotaron al ejército almorávide enviado por el emperador marroquí Yūsuf ibn Tāšufīn, al mando de su sobrino Muḥammad ibn Ibrāhīm ibn Tāšufīn, para reconquistar Valencia en octubre de 1094 (véanse M. Pidal, 1929:504-508; Huici, 1969:II, 114-118 y Fletcher, 1989:180-183). Según Chalon [1966], el *Cantar* se basa aquí en los datos históricos sobre el corto asedio de Valencia por las tropas almorávides y su derrota en Cuarte, pero adaptándolos a sus necesidades narrativas, sobre todo en lo que concierne a la eliminación de elementos que no le interesaban (como la petición de ayuda de Rodrigo a Alfonso VI o la captura de prisioneros musulmanes), y a la dramatización del resto (haciendo que el propio Yúcef capitanee el ejército, narrando dos combates extramuros o refiriendo la prisión de Álvar Salvadórez). La idea de Chalon es aceptable, pero hay que matizar que el autor del *Cantar* no especifica que dicha batalla tuviera lugar en Cuarte ni demuestra un conocimiento histórico tan detallado como parece suponer dicho autor. Por ejemplo, la táctica de dividir sus tropas en dos cuerpos, que empleó Rodrigo Díaz en dicha batalla, según los historia-

dores árabes, no es el origen de la treta empleada en el *Cantar*. En efecto, en el suceso histórico, la partición tenía como objeto preparar una celada, cuyos integrantes se harían pasar como refuerzos enviados por Alfonso VI. En el *Cantar*, en cambio, se trata de la maniobra de líneas exteriores o envolventes, introducida ya por el autor en el levantamiento del cerco de Murviedro y que repetirá de forma parecida en la batalla contra Bucar (véase la nota 1127°).

Así las cosas, resulta más interesante subrayar los paralelismos del *Cantar* con *HR*, 62: «Iuzeph autem moabitarum rex, audiens quod Valentia a Roderico nimia belli animositate iam esset capta ac depredata, iratus ac mestus factus est vehementer [1620-1624]. Habito itaque cum suis concilio, ducem super Yspaniam ... constituit; quem cum infinita multitudine barbarorum et Moabitarum atque Hysmaelitarum per omnem Yspaniam habitantium, Valentiam obsidere et Rodericum captum et ferreis vinculis vinctum ad illum producere misit [1625 y 1627-1629]. Hii itaque venientes in loco qui dicitur Quarto, ab urbe Valentia IIII^{or} miliarios habenti, castra sua fixerunt [1630-1631] ... Numerus autem illorum erat quasi †C.L† [*fortasse* C <vel> L] milia militum, tri<gint>a vero milia peditum [1626]. Videns autem Rodericum tantam et tan innumerabilem gentium multitudinem adversus eum pervenisse pugnaturum, non †raro† [*fortasse* multum] miratus est [1632-1636]. Inmanis iste Moabitarum exercitus super Valentiam ·x· diebus et totidem noctibus iacuit ac permansit [cf. 1665]. Cotidie nimirum girabant eam, multis et diversis vocum clamoribus ululantes actque vociferantes, rugitum non modicum emittentes [1657-1662] ... Rodericus vero solita cordis animositate se et suos viriliter confortabat ac corroborabat, et Dominum Ihesum Christum, ut suis divinum preberet auxilium, incesanter ac prece devota deprecabatur [1646-1656 y 1663-1669]. Quedam vero die, secundum solitum morem ululando ac vociferando atque debellando, dum urbem circundarent et suis viribus omnino eam capere crederent [1671-1672], Rodericus invincibilis bellator in Domino et in eiusdem clementia toto suo animo confidens, cum suis bene armatis, ad eos vociferando eosdemque verbis minarum terrendo, audacter et viriliter egressus est [1674-1676 y 1699-1718]. Irruit itaque in eos, et cum eisdem bellum comisit inmensum <et>, divina opitulante clementia, Moabitas omnes devincit [1719-1724]. Sic itaque triumphum et victoriam sibi a Deo collatam super eos habuit [1750-1751]. Ipsi vero iam devicti dantes terga versi sunt in fugam. Multitudo vero illorum gladio ceciderunt [1725-1735] ... Cuncta quippe eorum castra atque tentoria acceperunt, in quibus innumerabiles pecunias auri et argenti et vestium pretiosarum invenerunt, eaque cunctis divitiis ibidem repertis funditus expoliaverunt. Rodericus igitur et omnes sui tunc sunt nimis ditati et multo auro et argento, et vestibus preciosissimis, et equis et palafredis, ac mulis seu diversi armorum generibus, et cibarie copia atque thesauris inenerrabili-

de modo que aprecien éstos en consecuencia (vv. 1752-1755). A este propósito, Bustos 119 señala que «Estos versos manifiestan el sentido de la vida para el héroe ... Para el caballero medieval, la ocupación —la *fazienda*— es la guerra; ésta no puede ser motivo de temor, sino de alegría. Así se explica la irónica y afectiva actitud del Campeador ante el miedo de doña Jimena: el ejército musulmán les trae un regalo, recién llegada a Valencia la familia del héroe; con este presente sus hijas tendrán la dote para las bodas. El Cid queda aquí caracterizado como padre y como héroe épico». Para un análisis más detallado de todo lo relativo a esta batalla en el *Cantar* y su relación con las otras fuentes cidianas, véase Montaner y Boix [2005].

1619 La llegada de marzo está ligada a la anterior descripción paisajística, pero no porque haga pensar «en la fresca brisa de la primavera que trae aromas de frutales en flor» o en «el desbordarse del bienestar castellano sediento de color, verdura y mar» (Orozco, 1955:77), sino por todo lo contrario. En efecto, la primavera implica el fin de la relativa ociosidad invernal, tanto en el laboreo de las huertas como en la actividad bélica, que en este caso provendrá del mar. En cuanto a los trabajos agrícolas, hay que recordar que en la estereotipada iconografía del calendario medieval, «Março avié grant priessa de sus viñas lavrar, / priessa con podadores e priessa de cavar» (*Alexandre*, vv. 2557*a-b*; similar en *Libro de buen amor*, 1281, y en toda la tradición medieval, véase Esteban, 1990:123-129). Respecto de las tareas militares, marzo era la época tradicional de las levas (Esteban, 1990:123-124), que el calendario del *Alexandre* asocia también con la primavera: «Abril sacava huestes pora ir guerrear» (v. 2558*a*). En el caso hispánico, representaba además el inminente peligro de los ataques musulmanes, cuyas campañas se iniciaban en primavera y se prolongaban durante el verano en aceifas (Marcos Marín, Cacho, 1987:33), término procedente del árabe *aṣ-ṣā'ifa*, 'expedición veraniega', 'ejército expedicionario', derivado de *ṣayfa* 'verano' (véanse Corriente, 1977:31 y 1999:83*a-b*, y Corominas y Pascual, 1980:I, 311).

1621 Yúcef es Yūsuf ibn Tāšufīn, el primer *Amīr al-muslimīn* o emperador almorávide, de 1061 a 1106, y el verdadero cimiento de la grandeza de su imperio (para más detalles sobre su biografía, véase Bosch, 1956:103-170, y Ferhat, 2003). Tanto las fuentes árabes como las cristianas señalan que el envío de un ejército para reconquistar Valencia en el otoño de 1094 constituyó una decisión personal suya, pero no fue él quien comandaba las tropas, sino su sobrino Abū 'Abd Allāh (hermano de Abū Bakr, el Bucar del poema). Al situar al mismísimo Yūsuf al frente de las tropas almorávides, el *Cantar* personaliza el enfrentamiento entre el héroe y un antagonista de rango real, al que queda así equiparado. De este modo, se realza la figura del Cid, quien actúa aquí de modo parejo al episodio del *Roland*, vv. 3305-3344, en que Carlomagno se enfren-

bus sufficienter repleti [1772-1784]» (añado entre corchetes la remisión a los versos del *Cantar*). Como se puede apreciar, el parecido es muy notable, y en los casos de la cantidad de enemigos y de la descripción del botín, con la inusitada mención de las tiendas y de las ropas preciosas, la cercanía es casi verbal. Puede decirse, por tanto, que la tesis de Chalon [1966] resulta más adecuada si se refiere al conocimiento de *HR*, que si se liga a una información directa y de procedencia desconocida sobre el suceso histórico mismo (Montaner y Boix, 2005:305-312).

Junto a los elementos de índole bélica modificados por el autor (especialmente, la duplicación de la salida de los sitiados), su principal novedad, respecto del relato latino y de la propia trayectoria del *Cantar*, es la introducción de las damas como espectadoras privilegiadas de la batalla. M. Pidal [1913:71 y 79] designa como 'galantería militar' a la actitud del Cid para con ellas en este episodio (vv. 1644-1655, 1660-1670, 1746-1770 y 1801-1802). López Estrada [1982:67-68 y 133-134] ha analizado con más detalle estos aspectos, que sitúa bajo el signo de la cortesía. En su opinión, «el caballero entero y cabal no sólo sabe manejar diestramente la espada, vencer moros y aumentar hacienda y honra, sino que también reconoce que el amor de la mujer le esfuerza el ánimo. Si ella contempla los combates, ayuda con esto sólo para el logro de la victoria, y así después las armas victoriosas se humillan a la gracia femenina. De esta manera Rodrigo y Jimena aparecen en la obra poética unidos no sólo por el vínculo del matrimonio, al que el poeta sabe dar los convenientes toques de contenida ternura, sino también por este poder activo de la cortesía, que se muestra en el poema como una fuerza efectiva de carácter social, proclamada ante los que forman la nueva y reducida corte que el Cid ha constituido en Valencia» (p. 134; cf. Smith, 1983:172 y Lawrance, 2002:53-54). A este respecto, conviene recordar que la imagen de las damas contemplando el combate desde las murallas o las torres y animando con su presencia a sus campeones (vv. 1644-1650), a la que se ha atribuido un origen germánico (Northup, 1942:21 y Michael 192) o árabe (Galmés, 1970:98-100, y Marcos Marín, 1971:324-326), es especialmente grata al mundo caballeresco, que otorga así al heroísmo «una poderosa y callada carga erótica» (Keen, 1984:126; cf. también Flori, 1998:142-144). M. Pidal [1913:79] recuerda a este propósito un pasaje de las *Partidas*, II, XXI, 22 que emplea el mismo giro que el verso 1655: «E aún, por que se esforçassen más, tenían por cosa guisada que los que oviessen amigas, que las nonbrassen en las lides, porque les creciessen más los coraçones e oviessen mayor vergüença de errar».

Por último, puede indicarse con Northup [1942:22], Gil [1963:254-255] y Barbero [1984:108-109], que, junto al motivo caballeresco aludido, el *Cantar*, fiel a sí mismo, introduce de manera significativa una intención más original: la de que las damas conozcan el esfuerzo, el riesgo y el brío exigidos para su bienestar y encumbramiento (vv. 1639-1643).

ta directamente al emir Marsilio de Zaragoza, tras el desastre de Roncesvalles (Montaner y Boix, 2005:115-117).

1623-1624 Según Smith [1983:134-135], «únicamente en la batalla contra Yúcef se eleva la guerra al plano de lucha entre poderes divinos y diabólicos, de acuerdo con el modelo francés». Este antagonismo es, en efecto, patente en la *Chanson de Roland*, como analiza Vallcorba [1989:59-70], mientras que aquí, frente a la impía declaración de Yúcef, el Cid confía, como siempre, en la ayuda divina (vv. 1654-1656, 1690*b*, 1666), que una vez más le es propicia (vv. 1721, 1740, 1750). Además y excepcionalmente, promete colgar como exvotos en la catedral los tambores cobrados al enemigo (vv. 1665-1669) y encarga a don Jerónimo que dé la absolución general a los combatientes, un elemento de neto talante cruzado (cf. nota 1703°). Todos estos datos contrastan con el tono bastante laico que el *Cantar* posee en general, lo que permite pensar que el componente religioso es, como sostiene Smith, más importante en este combate que en los otros. A este respecto, Piñero [1989] ha señalado que el enfrentamiento con los invasores norteafricanos es mucho más radical que el mantenido con los musulmanes andalusíes, con los que se puede llegar a una convivencia pacífica, aunque siempre bajo el signo del sometimiento, como demuestra la figura de Avengalvón (véanse las notas 518°, 527°, 1236-1307° y 1464°). Sin embargo, esto no puede hacer olvidar que las motivaciones y los resultados de la lucha son, de nuevo, esencialmente materiales (vv. 1637-1650, 1748-1802), cf. Moon [1963:703] y Bustos 119, que subrayan la ironía de los versos 1646-1650, y Burshatin [1984:272-274], que pone el énfasis en cómo los almorávides son reducidos de temibles oponentes a actores de «una magnífica representación escénica en honor del Cid y de sus hijas núbiles» (p. 273). Adviértase además que el Campeador no se alegra de poder derrotar a los enemigos de la fe, sino de conservar Valencia (vv. 1635-1636) y de obtener mayores riquezas, con las que pretende colmar sus dos objetivos básicos: predisponer a Alfonso en su favor, mediante una última y definitiva *presentaja* (vv. 1808-1820), y casar adecuadamente a sus hijas (vv. 1649-1650, 1768); cf. Duggan [1989:36]. En conclusión, si puede aceptarse que en el combate contra los moros *de allent mar* el antagonismo religioso (y quizá étnico) es un factor más importante, no cabe decir que pase a ser el motor esencial de la acción, que continúa movida por los mismos resortes que en el conjunto del *Cantar*.

1627 Es imposible saber si el autor se refería a algún tipo concreto de embarcación y, por otra parte, es poco lo que se sabe sobre los navíos altomedievales. Los datos que se poseen para el siglo XIII indican que había dos tipos fundamentales, la *nave* o barco de transporte de mercancías, pasajeros o tropas y la *galera* o barco de guerra. El primero corresponde a una embarcación de bastante calado y ancha manga, que solía tener dos mástiles a los que se izaban sendas velas redondas, y se gober-

naba por un timón de espadilla. Poseía amplia bodega, a la que se accedía por una portilla practicada en la popa. Dicha zona solía ir cubierta con unas toldillas ricamente pintadas, a las que se llamaba *la sombra* de la nave, o *las pinturas*, por su profusa decoración, que se extendía también a las bordas. En cuanto a la *galera*, se empleaba fundamentalmente para la guerra marítima (asalto, abordaje). Era un navío de gran eslora, provisto de unos setenta remos, dispuestos en uno o dos órdenes, y de un mástil, que podía llevar una vela redonda o triangular. La propulsión dependía esencialmente de la remada y el rumbo se dirigía por un timón de espadilla, como en la *nave*. La popa solía rematar en dos cuernos ornamentados, mientras que la proa iba provista de espolones metálicos, para embestir en el combate; véanse Derry y Williams [1960:I, 287-291] y G.M. Pidal [1986:217-225 y 284-285].

En principio, el transporte de la caballería se realizaba en *naves*, lo que planteaba numerosos problemas. Para evitar, pues, que los barcos zozobrasen a causa de los movimientos de las caballerías, se introdujeron para su transporte tipos especiales de navío, la *tarida* (< andalusí *ṭarída* < árabe clásico *ṭarīda* 'perseguida', por alusión a su ligereza), citada a menudo a este propósito por Jaime I, *Llibre dels fets*, 55, 104, 109, y la *tafurea* (< andalusí *tayfuríyya*, árabe clásico *ṭayfūriyya*, de *ṭayfūr*, 'ataifor', 'plato', 'bandeja'), de quilla plana, que poseía mayor estabilidad; véanse, para el transporte, Hyland [1994:141-48] y para la etimología, Corriente [1977:30, 1988:26-27, 1989*b*:56, 1999:236*b*-237*a* y 454*a*], Corominas y Pascual [1980:I, 388*a* y V, 419*b*]. Cabe la posibilidad de que la vaguedad del *Cantar* no impidiese a su auditorio identificar el tipo correspondiente de embarcación empleada, pero es más probable que un público del interior de Castilla se contentase con esa misma generalidad, teniendo en cuenta que, en muchos casos, no habrían visto nunca un puerto de mar.

En cuanto al concurso de la flota de guerra en el asedio de ciudades costeras y ribereñas, era un procedimiento bien establecido en la estrategia militar de la Edad Media. Lo emplearon Ramón Berenguer III en Ibiza y Mallorca (1114-1115), Alfonso I el Batallador en Mequinenza (1133), Alfonso VII en Almería (1147) y Ramón Berenguer IV en Tortosa (1148), entre otros (véase Lomax, 1978:111, 114, 121 y 123). Nótese que la envergadura de la operación descrita en el *Cantar* responde a la típica exageración de los relatos medievales, pues, según Alfonso X, *Cantigas*, 33, 21, una *nave* grande podía albergar unos ochocientos pasajeros (y aún así parece mucho, cf. G.M. Pidal, 1986:218); por tanto, los cincuenta mil hombres de Yúcef con sus monturas hubieran necesitado un mínimo de 123 naves, cifra impensable para una flota expedicionaria medieval. Recuérdese que, cuatro siglos más tarde, la Armada Invencible agruparía 130 buques para transportar algo más de treinta mil hombres, sólo parcialmente de caballería, mientras que, según Jaime I, *Llibre*

dels fets, 533, el sultán de Egipto «volia assetiar Acre, e anch no poch armar mas ·XVII· entre galees e altres lenys».

1647-1648 La apreciación sobre el efecto estilístico de la fórmula *maravillosa e grand* en el verso 1648 se debe a Bustos. También se ha señalado el parecido de esta escena con otra de *Florence de Rome*, en la que Florence es tranquilizada por su padre a la vista del ejército enemigo (M. Pidal, Michael). Sin embargo, la posibilidad de que el texto francés haya influido sobre el español, como defiende Smith [1977:133 y 1983:209], plantea numerosos problemas (véase Duggan, 1989:114, y cf. notas 1612-1615° y 1971°).

1652 De este verso se han dado diversas interpretaciones. Quienes suprimen la condicional (Bello, Restori, M. Pidal y Kuhn), dejan «en el alcácer» como aposición de «en este palacio», haciéndolos sinónimos. Si se conserva la lección del manuscrito, puede entenderse que la conjunción tiene valor disyuntivo: 'quedaos en esta sala o, si queréis, subid a la torre del homenaje' (Smith, Horrent, 1978:26, Such y Hodgkinson). Esta interpretación tiene en su contra que, según el verso 1644, ya están en la parte más elevada de la fortaleza. Por ello, Horrent lo endende a la inversa: «Jimena y sus hijas ... pueden permanecer en la gran sala común, donde pasaba todo lo de la vida "palatina" ... a menos que se atrevan, audacia deseada por el Cid, a permanecer en la alta torre que es el alcázar, el lugar desde el que se ve la batalla» (p. 293). Sin embargo, el *sed* 'permaneced' no tiene sentido si se les está ofreciendo en primer lugar abandonar el alcázar. Parece, pues, preferible, ver la conjunción como mera marca de aposición: 'quedaos, si queréis, en esta sala, en el alcázar', es decir, 'en esta sala del alcázar' (Michael, Marcos Marín).°

1669 *Vocación* es un latinismo litúrgico, de *vocatio*, 'advocación' (en latín clásico 'llamamiento'). Sánchez e Hinard creyeron que era error por **votación*, de *voto*, pero es forma no documentada. Como señala M. Pidal 901, la única acepción conocida de esta palabra es 'consagración'. Pese a ello, normalmente se ha seguido la sugerencia de Sánchez, traduciendo *vocación* por *voto* o *promesa* (desde Reyes, 1919:181 hasta Such y Hodgkinson o Marcos Marín), frente a la interpretación, dada ya por Bello, de que el verso se refiere a la iglesia de Santa María y no a la promesa que acaba de formular el Cid. Más recientemente, Smith [1983:238-239] se ha ocupado de nuevo del término, concluyendo que las posturas de Bello y M. Pidal son las más correctas (opción seguida también por Martin). Además, relaciona este dato con otras muestras de conocimiento del latín eclesiástico por parte del autor del *Cantar* (cf. notas 342° y 657°) y con la narración de *HR*, 73, según la cual, «His itaque peractis, venit ipsemet Valentiam et in domo Sarracenorum, quam illi mezquitam vocant, ecclesiam sancte Marie Virginis ad honorem eiusdem Redemtoris Nostri Genitricis miro et decoro opere construxit». Sin embargo, el *Cantar* no parece indicar que el Cid edificase una igle-

sia, sino sólo que se consagró a la Virgen por decisión suya. En esto concuerda con el acta de la dotación de la sede de don Jerónimo: «ipsam meschitam, que apud agarenos domus oracionis habebatur, Deo in ecclesiam dicavit» (ed. facsímil Martín, 1992; ed. M. Pidal, 1914 y 1929:869 y Martín *et al.*, 1977:80). Esto no implica que el autor conociese este documento o una tradición diferente de la recogida en la biografía latina, pues la concisión del texto impide precisar la filiación del dato, que de suyo no está en contradicción con *HR*.

1682 La expresión *los que comién so pan* equivale a 'sus vasallos', por la obligación del señor de alimentar a sus mesnadas, de donde deriva, al parecer, el giro medieval *señor de pendón y caldera* para referirse a quien tenía la potestad de mandar tropas y el deber de sustentarlas (M. Pidal 828, Márquez y Valero, 1991:123). Por la misma razón se dijo *apaniguado* al 'criado de una casa', es decir al 'vasallo de criazón' que comía el pan de su señor, forma de subordinación atestiguada en diversas ramas del vocabulario indoeuropeo (Corominas y Pascual, 1980:IV, 364*a*-366*a*). Este término se modificó por etimología popular en *paniguado*, ya que «antiguamente era pan y agua la ración de los allegados a una casa, y hoy día se llama pan y agua la que se da a los caballeros militares por ración» (Covarrubias, *Tesoro*, f. 576). La expresión empleada por el *Cantar* se documenta también en numerosos textos forales (véase M. Pidal 784), por lo que Smith [1983:104] considera que este uso refleja el conocimiento de los mismos, pero la extensión de su empleo y su difusión en formas como *apaniguado* no justifican en este caso tal deducción. En cambio, sí puede subrayarse que la única vez que se aduce este vínculo vasallático sea para referirse a los defensores de Valencia, lo que reafirma la situación de señorío del Cid sobre dicho territorio (cf. nota 1472°).

1689-1688 La sintaxis y el sentido exigen reordenar estos versos (véase la nota 1689-1688□). Para evitar la enmienda, Michael ha argüido que, de todos modos, los sucesos quedan desordenados, «porque está claro en el verso 1703 que la absolución sigue a la misa» (p. 195). Por igual razón, Horrent realiza una reorganización aún mayor de los hemistiquios. Sin embargo, la mera inversión de ambos versos restaura la corrección sintáctica, sin afectar al orden de los acontecimientos. En efecto, don Jerónimo dará después la absolución tras la misa (vv. 1703-1704), pero aquélla podía otorgarse independientemente de ésta (cf. *Roland*, vv. 1124-1138), de modo que en las palabras del Cid no se disloca una sucesión prefijada e inmutable, sino que se da otra combinación posible. También cabe que aquí se conciba la *soltura* como parte integrante de la misa, de modo que el Campeador presente en realidad ambos sucesos como simultáneos y no como sucesivos: 'una vez dicha la misa con la absolución, disponeos a cabalgar' (cf. Smith).

1703 Los ejércitos cristianos en campaña llevaban consigo capellanes para decir misa, confesar y dar la comunión a los combatientes antes de

la batalla. La misa solía decirse en una tienda habilitada como capilla y era habitual que se llevasen en el ejército imágenes a las que se profesaba gran devoción y reliquias de santos. En este caso, la misa se celebra en la catedral, pero el contexto militar es el mismo. En cuanto a la absolución general, se trata de una innovación de finales del siglo XI. Surge con la indulgencia concedida por bula papal, a partir de Alejandro II (1061-1073), mediante la cual se concedía la remisión de la pena temporal de los pecados a quienes, como penitencia de los mismos, acudieran a combatir a los musulmanes andalusíes o de Tierra Santa. La indulgencia plenaria cristiana no implicaba que la mera muerte en combate bastase para la salvación (frente a la doctrina islámica del *ǧihād* o 'guerra santa'), ya que exigía la confesión previa y un sincero arrepentimiento. De todos modos, la interpretación habitual era más simple y equivalía a lo expresado por don Jerónimo en los versos 1704-1705: la mera muerte en combate contra el infiel se consideraba acreedora de perdón divino; véanse Lomax [1978:83-84 y 138] y Pastor [1991:57-61]. Como indica Michael, el arzobispo Turpin se expresa en términos semejantes, aunque quizá más estrictamente ortodoxos: «Clamez vos culpes, si preiez Deu mercit; / Asoldrai vos pur voz anmes guarir. / Se vos murez, esterez seinz martirs, / Sieges avrez el greignor pareïs» (*Roland*, vv. 1132-1135). Según Smith [1983:134], esta actuación del obispo de Valencia está basada en la de su modelo francés, lo que ocasionaría el marcado tono de cruzada de la escena, infrecuente en el *Cantar* (cf. notas 1191°, 1289° y 1623-1624°).

1726 El Cid no logra a veces dar muerte a sus enemigos, aunque siempre los derrote. Horrent comenta este aspecto muy acertadamente: «El poeta no hace del Cid siempre victorioso un retrato mítico en el que coronaría cada vez sus triunfos acabando con su enemigo. Al contrario, su Cid siempre victorioso ... es tratado por él, en sus victorias, de forma diversa. Unas veces consigue matar a su adversario (Bucar, v. 2475), otras son sus hombres tanto como él quienes concluyen esta hazaña (los dos reyes de Valencia, v. 1147), en unas ocasiones sus enemigos se le escapan heridos (Galve, v. 776; el rey de Sevilla, v. 1270; Yúçef, v. 1727) o escapan de los suyos (Fáriz, v. 773); en otras, se permite la gloria de liberar a su prisionero, el conde cristiano de Barcelona (v. 1068). Para el final de sus combates, el poeta ha preferido la variedad que resulta verídica, que mantiene a su héroe en el seno de los hombres, sin menoscabo de su grandeza, frente a la uniformidad grandiosa que lo habría elevado a la altura de aquellos que no conocen las vicisitudes» (p. 294); cf. Leo [1959:298-299].

1738 El *Cantor* recurre aquí a una característica forma de ***abbreviato*** ponderativa propia de sus descripciones del botín, en las que prima la valoración monetaria del total por encima de su enumeración detallada. Para la fraseología usada al respecto y su comparación con la historiografía coetánea, véase Montaner y Boix [2005:309-311].

1765 La actuación del Cid se corresponde con lo preceptuado por el *Fuero Viejo* con respecto a los vasallos de criazón, que son aquellos a los que sus señores «crían e arman e cásanlos e erédanlos» (I, IV, 2; cf. Valdeavellano, 1968:386). En este caso, el Campeador *hereda* a sus caballeros, es decir, les entrega heredades, mientras que dota a las damas de doña Jimena, para que contraigan buenos matrimonios (Hook, 1980*a*:44). Esta diferencia se debe a la situación jurídica y social de la Edad Media, según la cual al hombre le corresponde, en principio, el gobierno y sustento de la familia, mientras que «la mujer se convierte en el signo de "más valer" del varón, al obtener su "status" de los hombres a los que está ligada por lazos de parentesco o matrimonio» (Lacarra, 1988:8).

1778 En general, se ha supuesto que *arriado* era una forma de *arreado*, con cierre de la *-e-* (M. Pidal 289 y 481; cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 354*a*). En cambio, Lang y Michael piensan que, por el sentido, es más probable que se trate de **arradío*, que sería un pariente de *radío*, *erradío* y *desarrado*, derivados de *errar* (cf. Corominas y Pascual, 1980:II, 659*b*). La primera solución tiene en su contra que no hay testimonios antiguos de *arriar*, y que tiene menos sentido. La segunda, aunque más adecuada al contexto, es muy dudosa, pues obliga a enmendar la lección del manuscrito sin que resulte más que una forma hipotética. En definitiva, parece menos arriesgado pensar en una variante de *arrear*, ya que «hay que tener muy en cuenta que no existe, ni menos existió nunca, una distinción neta y completa entre este *arrear* por una parte, el *arrear* que hemos puesto como derivado de *arre*, y el que daremos como variante de *arriar*, de suerte que cuando ya en el *Cid* leemos que de los mil cavallos [*sic*] tomados por las huestes del Campeador muchos andavan [*sic*] *arriados* y no había quien los pudiese tomar, no estamos seguros de si se trata de caballos con gran ímpetu errabundo o de animales bien huidos [*sic*] y bien equipados» (Corominas y Pascual, 1980:I, 350*b*).

1781 Algunos autores han propugnado la supresión de «e quinientos» (véase la nota 1781°). Al margen de una posible causa métrica, M. Pidal (basándose en Restori y Lidforss) aduce una razón literaria: mil quinientos caballos serían una cantidad excesiva, teniendo en cuenta que en la posterior batalla contra Bucar sólo gana seiscientos (v. 2489) y que al rey le envía doscientos de esos mil quinientos caballos, lo que no respeta la proporción de un quinto de la parte del Cid que se da en la primera embajada (vv. 805, 816 y 872). Michael argumenta en contra que «el poeta a menudo exagera cantidades y tiene descuidos en materia de números» (p. 352). En efecto, el *Cantar* no pretende ser totalmente consistente presentando una gradación de contingentes de caballos, ni manteniendo una determinada proporción en la parte que se le envía al rey. De hecho, en el primer caso, se le manda, desde luego, más del quinto: treinta de cien, un tercio (v. 816); en la segunda *presentaja* se le envían cien

caballos (v. 1274), pero no se sabe qué fracción del total representan; en la tercera dádiva se le regalarán doscientos (v. 1813), es decir, un poco menos de la octava parte. Como se ve, el autor ha atendido a indicar un número creciente de caballos, pero no parece haberse preocupado por mantener una proporción constante, por lo que es innecesario enmendar el texto para restaurar una coherencia inexistente.[□]

1798 El diezmo era la «parte de los frutos, regularmente la décima, que los fieles pagaban a la Iglesia ... Los diezmos se dividían en personales y reales. Los primeros dimanaban del producto y trabajo de los fieles, mientras que los segundos se referían solamente a los productos de la tierra» (*ERC*, vol. III, col. 130). Nótese que, en todo caso, aquí no se trata propiamente de este tributo regular a la iglesia, sino de la parte del botín obtenido en la cabalgada, del que los fueros de extremadura reservaban una porción para la iglesia (Powers, 1988:174).

1802 Desde Bello se acepta que el sujeto de *tienen* son las *dueñas* del primer hemistiquio y que, por lo tanto, hace falta el pronombre reflexivo para dar adecuado sentido a la frase. Frente a esta opinión, González Ollé [2000:137*b*-150*b* y 2006] dedica un pormenorizado análisis a demostrar que *casadas* no es aquí el participio pasado del verbo *casar*, sino un adjetivo sustantivado que significa 'criada, servidora' y que, por lo tanto, el sujeto de *tienen* son doña Jimena y sus hijas, lo que hace innecesaria la enmienda de Bello. El sentido sería, pues, 'Están alegres doña Jimena y sus hijas, así como las dueñas que tienen por servidoras', lo que en principio no admite objeción alguna. Sin embargo, al propio postulante no se le escapan algunos problemas planteados por su interpretación, como la total ausencia de testimonios de *casada(s)* en dicha acepción (sólo, como sustantivo colectivo, en el de 'familia', con el sentido amplio del término en la Edad Media), ni que su correspondiente masculino se halle escasamente documentado en Castilla. No obstante, coincidiría con González Ollé en minimizar estos inconvenientes, dado que el texto del *Cantar* parece responder perfectamente a dicho significado, si no fuera porque en realidad *casada* no lo posee. En efecto, dicho autor extrapola de la información disponible al respecto que los *casados* realizaban tareas de servicio doméstico en casa del señor, lo que no es realmente exacto, ya que no se trataba de siervos personales, sino rurales y adscritos a la tierra (como dejan bien claros sus mismos datos en 2006:322 y 326-327), de modo que, si hacían labores no estrictamente agrícolas, era como parte de los servicios debidos al señor en su predio (leñadores, pastores) o como artesanos (molineros, herreros, carpinteros, tejedores) que suplían con sus quehaceres la dedicación al campo (*ibid.*, p. 324). Valdeavellano [1968:357] sintetiza perfectamente la cuestión: «Los siervos rurales eran aquellos a quienes su dueño había instalado en una tierra de su propiedad, asignándoles un fundo para que lo cultivasen en provecho propio, viviesen de sus productos, le pagasen un censo y le

prestasen determinados servicios artesanos y otros agrícolas en los campos de reserva señorial. Estos siervos y sus familias (*criazón*) estaban adscritos al terruño o gleba como una parte del mismo, aunque no en todos los casos, y solían ser vendidos con sus predios cuando éstos eran enajenados por el dueño. Los siervos rurales recibieron en la España cristiana medieval nombres diversos, como *casati*, *casatos*, *ruales* (o sea, *rurales*) y ... *manentes* en Cataluña y *mesquini* o mezquinos en Aragón y Navarra».

Por otra parte, al identificar a las *dueñas* de la familia del Cid con estos *casati*, González Ollé [2000:146*b*] se ve, además, compelido a afirmar que «No queda accesible, mediante el contexto, una mayor determinación semántica ... de *casada*, en cuanto a precisar su rango social y laboral; pero, sin la menor duda, muy bajo, por cuanto he ido atestiguando ... el equivalente más exacto podría ser 'criada'. Con la misma seguridad debe rechazarse la equiparación, ahora mediante terminología afecta al ámbito nobiliario, de 'camarera', 'dama de compañía', etc., como en ocasiones se ha presentado a las dueñas de doña Jimena, atribuyéndoles cierto grado de nobleza. El Cid histórico, un simple *infanzón*, como cada vez se va reafirmando, no se adviene bien a que sus servidores poseyesen condición nobiliaria, que a él alcanzaba sólo en su último estamento». Hay aquí una grave inexactitud desde el punto de vista institucional que lastra todo el razonamiento, pues que el Cid literario (no el histórico, que era de familia magnaticia, como se ha visto en el § 1 del prólogo) sea sólo un infanzón no le impide tener a otros infanzones por vasallos (véase la nota C°). Para el propio caso del *Cantar*, bastarán como prueba los vv. 2262-2265, donde los *fijosdalgo* son los mismos que *sus vassallos* del Cid. Reconocida la capacidad de infeudar a otros hidalgos, basta con leer lo que el poema dice de las dueñas del séquito de doña Jimena para advertir que en absoluto se trata de siervas, sino de vasallas libres y además infanzonas. Así lo indica el propio texto, no sólo por la tácita equiparación del v. 2264: «e a todas las dueñas e a los fijosdalgo», sino explícitamente cuando el Cid realiza los preparativos para la recepción de su familia en Valencia: «Dozientos cavalleros mandó exir privado, / que reciban a Mianaya e a las dueñas fijasdalgo» (vv. 1564-1565). Podría objetarse que esa *dueñas* son sólo la mujer y las hijas del Cid, como en los vv. 1521-1522: «Traedes estas dueñas por o valdremos más, / mugier del Cid lidiador e sus fijas naturales». Si así fuere, la mera comunidad de designación ya indicaría que esas *dueñas* no podían ser siervas *casadas*, razón por la cual el v. 1803 se refiere a ellas como las *otras dueñas*, pues las primeras son la mujer y las hijas del Campeador (cf. también los vv. 1424-1425). Además, la continuación de los vv. 1564-1565 deja claro que las dueñas hidalgas y las damas de doña Jimena son las mismas: «Afevos todos aquestos reciben a Minaya / e a las dueñas e a las niñas e a las otras conpañas» (vv. 1568-1569). En efecto, si las *niñas* son las hijas del Cid, las *dueñas* (en plural) sólo pueden ser doña Jimena y sus damas, luego la calificación de *fijasdalgo* ha de ha-

cerse extensiva a aquéllas. Por si cupiese alguna duda, en los vv. 1763-1768 (que son el antecedente inmediato de la mención de *casadas* en el v. 1802) el Cid se preocupa de dotarlas y casarlas con sus propios vasallos (que son, como se ha visto, *fijosdalgo*), lo que sería impensable tratándose de siervas, sobre todo cuando relaciona esas bodas con las de sus propias hijas, y aún sería más incomprensible lo que el mismo Cid les había dicho poco antes, en particular los vv. 1754-1755: «Rogad al Criador que vos biva algunt año, / entraredes en prez e besarán vuestras manos», puesto que éste es siempre un gesto de respeto (véanse las notas 879° y 1519°).

Siendo imposible, pues, que el *Cantar* hable aquí de *casadas* en el sentido postulado por González Ollé, queda por responder su objeción inicial, que frente a «su papel siempre subordinado y su mutismo ... precisamente en el momento en que la alegría se desborda unánime ... a causa de la victoria militar, acontecimiento de máxima trascendencia para toda la comunidad cidiana, las dueñas, por primera vez, consigan atención específica» [2001:139*a*]. En realidad, este planteamiento, sin el apoyo de la acepción de *casadas* como 'criadas', no pasa de ser una apreciación personal que en nada empece a que el texto sea como es (incoherente si se quiere, pero no deturpado). No obstante, se ha de señalar que en otras ocasiones el *Cantar* se detiene en particular sobre un grupo especialmente beneficiado por la bienandanza general del Cid y los suyos, por ejemplo cuando especifica que, tras la conquista de Valencia, «Los que fueron de pie cavalleros se fazen» (v. 1213). En este caso, es la dote de las dueñas lo que singulariza el episodio, de modo que no tiene nada de raro que se retome el asunto en su conclusión. Pero, además, toda la batalla contra Yúcef está marcada por la presencia femenina, en clave de cortesía caballeresca, como se ha visto en la nota 1618-1802° y dejan claro las citas preinsertas, lo que aún da más coherencia interna a la aparición específica de las dueñas en el remate de la misma. En conclusión, sólo cabe entender *casadas* como participio y, por tanto, aceptar la enmienda de Bello. Por la misma razón, hay que desestimar el valor cronológico que González Ollé [2006:330-332] pretende otorgar a esta mención, en relación con una supuesta fecha del *Cantar*, en «los comienzos o primera mitad, a lo sumo, del siglo XII» (p. 331), que, por otra parte, es incompatible incluso con las dataciones más tempranas posibles, que lo sitúan hacia 1140 (como mínimo tras la coronación imperial de Alfonso VII en 1135, véase la nota 3003°).

1803-1958 La tercera embajada que el Cid envía al rey va a ser la decisiva para la obtención del ansiado perdón regio. Pardo [1973:69-70] indica que el *Cantar* podría haber dilatado aún este momento, pero que su objetivo no es enhebrar una serie indefinida de hazañas del Campeador, sino conformar un argumento. Por ello, el monarca perdona al exiliado cuando éste ya posee importantes dominios y ha demostrado su lealtad al rey, aspectos que también destaca Friedman [1990:15]. Lacarra [1995*a*] ha

precisado esta cuestión, mostrando cómo el proceso honrador del Cid sigue las pautas trazadas por el derecho medieval. En concreto, el hecho de ser tres las embajadas del desterrado al rey concuerda con lo dispuesto en las *Partidas*, IV, XXV, 10: «E cuando acaesciesse que el rey oviesse de echar al rico ome de la tierra por malquerencia, estonce aquel que quiere echar dévele pedir merced apartadamente en poridad que lo non faga, de guisa que non esté ý otro ninguno, sino ellos amos a dos, e si non ge lo quisiesse caber, dével' pedir merced ante uno o ante dos de la compaña del rey. E si acaesciesse que non ge lo quisiesse otorgar, puédele pedir merced la tercera vegada por corte». Como señala dicha autora, estas tres situaciones son similares a las que describe el *Cantar*, pues primero Minaya le pide a don Alfonso merced en lo que parece una entrevista privada (vv. 872-883), después se la solicita en público, pero no ante su séquito (vv. 1318-1825), mientras que en esta tercera ocasión lo hace delante de toda la corte del rey, que ha salido a su encuentro (vv. 1831-1857). No obsta, a este propósito, que no sea el propio *airado* el que pida merced, pues otros podían interceder en su favor (cf. *Partidas*, VII, XXXII, 1). En cuanto a los motivos que alega el rey para el perdón, son los mismos que recoge la legislación. Compárense los versos 1856, 1869, 1890-1891 y 1898-1899*b* con el siguiente pasaje: «La otra manera de perdón es cuando el rey perdona a alguno ... por servicio que oviesse fecho a él ... o por bondad, o sabiduría, o por gran esfuerço que oviesse en él, de que pudiesse a la tierra venir algund bien» (*Partidas*, VII, XXXII, 1).

De gran interés para comprender la trabazón argumental del *Cantar* es la constatación hecha por Orduna [1972:426] y Lacarra [1995*a*] del papel que la petición matrimonial de los infantes tiene en la decisión de perdonar ya al Cid. Así, frente a las buenas pero indeterminadas promesas hechas a Álvar Fáñez y Pero Vermúez, la solicitud de los infantes precipita los acontecimientos, probablemente porque el rey ve constatada su apreciación personal de que la honra de hecho del Campeador es tal que, junto a los motivos ya aducidos, permite restituirle su honra de derecho. Además, se establece con ello una conexión muy estrecha entre la primera parte del argumento y la segunda, que se plantea como una consecuencia de aquélla y no como una mera yuxtaposición; véanse De Chasca [1967:67], Michael 33-38, England [1980:55], Deyermond [1987:27 y 30-31] y Duggan [1989:34-36]. A este respecto, diversos autores han indagado los posibles motivos de tal expansión narrativa, dado que, aparentemente, el *Cantar* podía haber acabado con el perdón regio, sobre todo cuando lo relativo al primer matrimonio es totalmente ficticio. Pueden indicarse diversos factores. Desde una perspectiva puramente narrativa, el final matrimonial con ascenso del protagonista es uno de los motivos de conclusión más frecuentes y eficaces de la narrativa tradicional, lo que ha podido influir en la inclusión del tema, trasladado a las hijas, ya que el héroe estaba casado (cf. Montaner, 1987:232-

233). Por otra parte, ese matrimonio de recompensa permitiría culminar el proceso honrador del Cid, ya que éste no se agotaría en sí mismo, sino que se proyectaría mediante la creación de un linaje, aspecto determinante del pensamiento medieval (Barbero, 1984:118; cf. Fossier, 1986:384-387 y Bresc, 1986:409-413). Sin embargo, este papel se le podía haber atribuido a un único matrimonio, sin necesidad de expandir el argumento. Esto ha hecho pensar a Lomax [1977:80], a Smith [1980*b*:108-110 y 1983:270-271] y a Hernández [1994:456-460] que el *Cantar* se hace eco de algunos casos sonados de divorcio coetáneos, especialmente el de Alfonso IX de León y Berenguela de Castilla, en 1204. Al margen de este más que improbable influjo (basado, como tantas otras propuestas, en un inaceptable principio de especularidad entre la historia evenemencial y la creación literaria), está claro que en el *Cantar* quedaba una cuestión por resolver: la revancha definitiva sobre los mestureros, es decir, sobre el grupo de ricos hombres opuestos al Campeador. Para ello y para culminar el proceso honorífico del Cid se mostraba idóneo el motivo matrimonial, al permitir mostrar la iniquidad de dicho grupo y expresar, mediante las regias segundas bodas, la superioridad absoluta del infanzón sobre sus antagonistas (Spitzer, 1948:64; Montaner, 1987:259; Gimeno, 1988:170-171). Junto a ello, como ha subrayado Smith [1983:269-270], hay que situar el interés literario y dramático del proceso de ruptura narrado en el cantar tercero; cf. también Salinas [1945:38-39] y Wright [1990:37]. En mi opinión, ir más allá de esta búsqueda interna de sentido tiene tan poca razón de ser como preguntarse por qué el autor compuso un poema sobre el Campeador y no sobre otro asunto.

1824 M. Pidal [1913:204], Michael, Chalon [1976:115] y Horrent piensan que la sierra aludida es la que separa la cuenca del Tajo de la del Duero, más concretamente la parte este del Guadarrama, ya que los viajeros se dirigen a Valladolid. En este caso, la división aludida en el verso sería entre Castilla y la Transierra (la extremadura toledana). Sin embargo, los hombres del Cid no pueden encaminarse hacia dicha capital antes de saber que el rey está allí, lo que no averiguan hasta cruzar la sierra (v. 1825). Por tanto, han de ser otras montañas y, más en concreto, las que marcan la frontera de Castilla, cruzada la cual pueden ya informarse del paradero del rey. Dado que el itinerario habitual del *Cantar* desde Valencia a Castilla es el que pasa por Medinaceli, parece más adecuado identificar esta sierra con la de los versos 1491-1492 (cf. vv. 1543-1544), es decir, la de Solorio.

1839 Los versos 1838-1840 plantean problemas de interpretación, pues no está totalmente claro cuál es el sujeto de *a ojo los avién*. Según Bello y M. Pidal, es la comitiva del rey la que, al salir de Valladolid, ve a los hombres del Cid, a los cuales, por venir «sin mandado», 'sin aviso previo', confunden con una *almofalla* o hueste mora. Smith acepta esta

interpretación, que justifica la persignación del rey, como señal de admiración y gesto protector, pero advierte la contradicción de que se diga que vienen sin avisar (v. 1839), cuando la salida se produce precisamente a causa de un mensaje anterior (vv. 1828-1830). Michael intenta solucionar este problema indicando que el verso 1839 significa que no había heraldos a la cabeza del grupo (según una sugerencia de Hinard y Huntington). Lamentablemente, no está atestiguado que *mandado* (forma garantizada por la rima) designe al mensajero, por lo que esta explicación es insegura (Horrent). Por esta causa, Garci-Gómez entiende que los que creen ver un ejército enemigo son los del Cid, al salir el séquito regio sin previo aviso. En su opinión, el rey se santiguaría al ver los nuevos regalos del Campeador, lo que carece de apoyo en el texto. Según Horrent, el malentendido y la sorpresa e inquietud de don Alfonso se deben a que la comitiva esperaba hallarse con una pequeña embajada, mientras que se encuentra con una considerable tropa (cf. v. 1817); sin embargo, esto no resuelve del todo la contradicción entre los versos 1828-1830 y 1839. Basándose de nuevo en ella, Archer [1987], seguido por Lacarra [1995*a*], propugna una lectura similar a la de Garci-Gómez, señalando que son los del Cid quienes podían confundir al inesperado séquito real con un ejército enemigo, más bien que a la inversa, dado que la corte estaba ya sobre aviso. En este contexto, la señal de la cruz sería sólo un gesto de asombro ante el empaque de la embajada del Campeador.

A mi ver, ambas interpretaciones tienen puntos débiles. Si los momentáneamente engañados son el rey y sus acompañantes, se evidencia la contradicción ya señalada entre los versos 1828-1830 y 1839. Además, la sintaxis del verso 1838 resulta más normal si el sujeto son *los del que en buen ora nasco*. Sin embargo, el otro punto de vista, aparentemente más lógico, choca con dos dificultades esenciales. La primera es que *almofalla* designa en el *Cantar* únicamente a los ejércitos musulmanes, por lo que la confusión podían tenerla los que salían de Valladolid, pero no las tropas del Cid, que los ven venir de la ciudad. La segunda es que el *Cantar* no permite relacionar la persignación del rey con la admiración por el envío del Cid, que no se menciona hasta el verso 1853. En este contexto sólo puede referirse a la sorpresa ante un inesperado ejército enemigo (cf. Such y Hodgkinson), la cual se desvanece al llegar Minaya y Pero Vermúez para saludar al rey (vv. 1841-1843). Por todo ello, parece preferible la primera interpretación, pese a los problemas que aún plantea.

1863 El sentido de *biltadamientre* en esta frase es dudoso. La interpretación más obvia, desde Sánchez, es 'vilmente', 'afrentosamente', que no cuadra bien con el contexto. Por ello, M. Pidal 510 cree que tiene el sentido de 'fácilmente', no documentado para *vil*, pero que sí tuvo su sinónimo *rahez*, 'vil', 'barato', 'fácil' (cf. Cejador, 1929:331*b*-332*a*). El sentido de los versos 1863-1864 sería entonces 'por vencer reyes en el

campo tan fácilmente / y, como si se los encontrase muertos, traerse sus caballos'. De este modo se desprestigian las hazañas del Cid, que no merecerían el aprecio que les dan el rey y los otros cortesanos. Este planteamiento parece, en principio, bastante adaptado a la situación, pero no está bien afianzado documentalmente y tiene en su contra, que, como subraya Marcos Marín, *tan* en la lengua medieval no tenía valor comparativo, sino intensivo, equivalente a *muy*. Además, en el caso de *rahez* la evolución semántica se da del sentido etimológico 'barato' (del árabe andalusí *rah̬ís* < árabe clásico *rah̬īs*) al de 'fácil' y de éste al de 'bajo, despreciable', lo que no ocurre con *vil*, cuya posible acepción de 'fácil' queda así sin paralelo. En cambio, Michael (seguido por Montaner, 1987:235 y en parte por Such y Hodgkinson) cree que el adverbio tiene su sentido habitual y que significa «"vilmente", él siendo infanzón y ellos reyes, aunque moros». Esto es muy dudoso, pues la contraposición entre los grados de la nobleza sólo tiene sentido dentro de la sociedad cristiana, no con referencia a la musulmana. Además, *rey*, referido a las tropas islámicas, significa simplemente 'general' (véase la nota 1502°), con lo que tal explicación resulta forzada. Garci-Gómez sugiere 'tan afrentosamente para todos nosotros', en dependencia del verso 1862, lo que no se justifica. A mi parecer, el sentido propio de *biltadamientre* puede mantenerse si no se relaciona con el modo de vencer a los reyes moros, sino con el hecho mismo del vencimiento: 'por esas viles victorias sobre los generales musulmanes', 'por esas bajas hazañas de derrotar a los moros', lo que está en consonancia con el despecho del verso 1864 (cf. Such y Hodgkinson). Así lo traduce Martin: «si bassement», mientras que Marcos Marín, en esta misma línea, vierte ahora «por muy vergonzosamente vencer a los reyes en el campo», dando en nota la alternativa «por vencer reyes en la batalla muy envilecedoramente», que resulta demasiado enfática, sin contar con que el sentido de *envilecer* no resulta totalmente ajustado al contexto.

1889 La pareja *pensó e comidió* incluye dos cuasi-sinónimos, pues el segundo término acentúa el componente reflexivo: «En el contenido de 'comedir' funciona el sema pertinente 'con reflexión', ausente en 'pensar'. 'Comedir', según lo hemos definido, es 'pensar' ... más 'de nuevo, detenidamente'» (Escobedo, 1993:145), lo que intensifica el sentido de la acción. Por ello mismo, esta pareja sólo aparece (aquí y en los versos 1932 y 2828) como parte de la fórmula que emplea el *Cantar* para señalar la acogida de malas noticias, *una grant ora* [+ *sujeto*] *pensó e comidió*, con la variante «El rey una grand ora calló e comidió» en el verso 2953, donde el cambio de verbo (que convierte la pareja sinonímica en inclusiva) desautomatiza la fórmula, para expresar la extrema gravedad de las nuevas que recibe don Alfonso, las de la afrenta de Corpes. Según Smith [1977:171 y 1983:253], esta fórmula del *Cantar* tiene un equivalente funcional en la expresión del *Roland* en la que Carlomagno, meditabun-

do, agacha la cabeza, como en el verso 139: «Li empereres en tint sun chef enclin». Sin embargo, está claro que el poema español no adapta aquí una fórmula del francés. Para dicho autor, su fuente es la *CAI*, II, 186 / 91: «Imperator, hoc audiens, considerabat dicta eorum et fere dimidia hora tacitus, respondit eis». La cercanía es innegable, pero no suficiente para postular la dependencia. Cabría pensar más bien que ambos textos se basan en un mismo giro, quizá de la lengua común, por más que la construcción bimembre invite a postular lo contrario.

1899 M. Pidal 901 interpreta *vistas*, en relación al encuentro del rey y del Cid, como 'una reunión de dos o más personas, convenida de antemano, para tratar de algún asunto' (similar en Cejador, 1929:408*a*). Sin embargo, *vistas*, en el *Cantar*, se refiere únicamente a reuniones oficiales cortesanas, el segundo o tercer tipo en importancia después de la *cort* (la *curia extraordinaria*); cf. nota 2763-2984°. Éste es también aquí el caso, pues no se trata de una entrevista particular, sino de una reunión solemne, como muestra el que se amojone el lugar del encuentro, que quedaba así inmune (Michael y Marcos Marín). Refuerza esta interpretación el uso de la pareja inclusiva «en vistas o en cortes» en el verso 2733, con el sentido de 'en cualquiera de los tipos de reunión judicial de la corte regia'.

1906 La forma más común de esta voz es *consograr*, cuyo sentido es 'emparentar en relación de yerno a suegro', frente al del moderno *consuegrar* (con diptongo analógico), que significa 'entrar en relación de consuegro con alguien' (M. Pidal 589-590). La acepción primitiva le hace pensar a Galmés [1994] que es un calco del árabe *ṣāhar*, 'emparentar por afinidad', ya que *ṣihr* es 'suegro'; sin embargo, el significado prístino de esa voz es 'parentela' o (con mayor abstracción) 'parentesco por afinidad', pudiendo aplicarse al suegro, al yerno y a cualquier otro pariente político, lo que no justifica por qué el calco (nada evidente desde el punto de vista de la derivación léxica) se habría hecho precisamente sobre *suegro*, de cuyo diptongo, por lo demás, carece, lo que revela más bien un origen latino, el **consŏcrāre* ya postulado por M. Pidal, y no un calco del árabe. En definitiva, no parece haber razones serias para dudar del carácter patrimonial de esta voz. Por su parte, Marcos Marín interpreta que *consagrar* «mantiene el sentido etimológico de compartir un acto sagrado, en este caso el enlace matrimonial», pero ese supuesto sentido es desconocido ya en latín clásico, donde *consecrare* sólo tiene el significado de 'consagrar'. Por otro lado, el matrimonio es en el *Cantar* ante todo una ceremonia civil, como demuestran tanto el carácter subsidiario de la bendición sacramental como la facilidad con la que se admite el divorcio.

1934-1935 M. Pidal 778 señala un paralelo muy cercano al primero de estos versos en un pasaje de *HR*, 35, correspondiente al cuarto de los juramentos exculpatorios que el Campeador remitió a Alfonso VI por no haber acudido a la batalla de Aledo: «totum meum honorem quem in

regno suo habebam mihi penitus abstulit ... Sine merito, sine ratione et absque omni culpa abstulit mihi meum honorem».

1938 Según Garci-Gómez y Smith [1984:17-18], la conjunción *e* es aquí pleonástica, de modo que *urgullosos* es sinónimo de *que han parte en la cort*. Smith [1984:18] piensa, en consecuencia, que el adjetivo tiene aquí un sentido positivo: 'distinguido', 'de elevada condición'. Esto es etimológicamente posible, ya que dicho término procede del fráncico **ŭrgōlī*, 'excelencia', a través del catalán *orgull*, 'orgullo' (véase Corominas y Pascual, 1980:IV, 296*b*). Sin embargo, el vocablo no está atestiguado en castellano con su sentido original, sino sólo con el hoy común de 'altivo', 'altanero'. Tampoco en francés, donde el vocablo tiene una dependencia más directa de su étimo fráncico, poseía en la Edad Media su prístino valor positivo, salvo aplicado a los caballos, con el sentido de 'lozano', 'vigoroso', claramente translaticio (véase Greimas, 1968:4586*b*). Por lo tanto, parece aconsejable retener para *urgulloso* el sentido de tacha moral, bien explicado por Horrent desde los presupuestos internos del *Cantar* (véase también Burke, 1991:156).

1955 El giro *cuando* [+ *presente*] tiene valor causal, no temporal (cf. M. Pidal 395). Por tanto hay que traducir 'pues lo quiere' (Bustos, Marcos Marín, Such y Hodgkinson, Riaño y Gutiérrez; cf. M. Pidal, 1913:211), no 'cuando quiera' (Reyes, 1919:203, Michael, Horrent, Martin).

1956 En la cancillería de los reyes, potestades y centros eclesiásticos, los escribanos o notarios eran los encargados de poner por escrito los diplomas otorgados por sus señores. A este mandato o *iussio* se alude a veces en las suscripciones o validaciones notariales, cuya fórmula típica es «ego ... scriptor iussu domini mei ... hanc cartam scripsi et manu mea hoc signum feci» (Lema, 1990:XIX). En cambio, la corroboración del mandante la hacía éste en primera persona y, al menos su signo personal, de su puño y letra, con expresiones como «ego ... hanc cartam quam iussi fieri manu mea roboro et confirmo» (García Luján, 1982:I, 86). La inclusión del sello podía indicarse también en la suscripción corroborativa: «hoc privilegium quod fieri iussi manu propria roboravi et, ut validiori consisteret firmitate, sigillo munivi» (*apud* Russell, 1952:21). Como indica este autor (p. 24), la breve alusión del *Cantar* al procedimiento cancilleresco expresa que el autor lo conocía bien y sabía que la labor escriptoria y la de validación se realizaban por separado, siendo la primera obra de los notarios y la segunda del señor que ordenaba componer el diploma. Esto es significativo, porque los documentos redactados en las notarías públicas (por ejemplo, los de compraventa o trueque de posesiones) carecían a menudo de esa corroboración en primera persona y de la referencia al mandato en la suscripción del escribano. Nótese, a este respecto, el paralelo señalado por Hook [1980*a*:32] entre este pasaje y los versos 1846-1847 de *Les Enfances Guillaume*: «Elle moieme ait fait une charte, / Puis la seelle, son mesagier la charge». Como señala dicho autor, aunque

ambos textos son muy semejantes, el *Cantar* refleja mejor los usos cancillerescos, con el cambio de sujeto del verso 1956.

En tal contexto, el uso del sello posee gran importancia, pues, hasta finales del siglo XII o principios del siglo XIII, los sellos eran empleados exclusivamente por la alta nobleza, como signo a la vez de identidad, de autentificación y de superior autoridad. Además, desde el siglo XII en adelante, los títulos de propiedad, las transacciones legales y los acuerdos de todo tipo dependían cada vez más de registros escritos, en todos los niveles sociales. El sello les proporcionaba una garantía autorizada, derivada de haber sido hasta hacía poco tiempo una exclusiva del rey, y también aportaba un elemento tangible, dentro de la continuada tradición de intercambiar objetos simbólicos (como espadas, dagas, evangeliarios u olifantes) como corroboración de un tratado (Rezak, 1988:317; cf. nota 2093°). Por otra parte, la mención del sello es un anacronismo, pues su adopción por parte de la cancillería regia castellana no puede datarse antes de 1146 (véase la nota 24°), en tanto que los grandes señores laicos lo acogieron con posterioridad. Según Russell [1952:21-22], este uso no se generalizó hasta principios del siglo XIII. Ubieto [1973:67 y 1981:228] considera que el sello más antiguo de un particular es de 1179, mientras que Fletcher [1976:336] y F.M. Pidal [1993c:64] adelantan la fecha a 1153 (documento del conde Manrique Pérez de Lara, de diciembre de dicho año), si bien el segundo autor considera que el Cid no emplea aquí un sello pendiente de validación, sino uno sigilar de cierre. Su principal argumento es el uso de *bien*, pues considera que se puede cerrar bien una carta, pero no validarla bien (F.M. Pidal, 1993c:49-50 y 1994: 920); sin embargo, el adverbio no posee aquí un referente concreto (que, en todo caso, es igualmente aplicable a la impresión de un sello pendiente), sino abstracto: 'las selló de forma conveniente' o 'adecuada' a la solemne circunstancia de que estaba escribiendo al rey una respuesta para fijar el lugar de las vistas donde se había de efectuar su reintegración al amor regio (para otras objeciones véase la nota 24°). Tampoco puede aceptarse el razonamiento de Horrent [1973:261-262] y Chalon [1976:132] de que el *Cantar* podría haber atribuido un sello al Cid antes de esas fechas, porque en él es «un soberano *de facto*». Esto puede admitirse del Rodrigo Díaz histórico, pero en absoluto del héroe épico, que se considera poseedor de un señorío inmune (nota 1472°) como vasallo del rey Alfonso (nota 1299°) y no como un príncipe autónomo. En cuanto al aspecto de los sellos señoriales de la época, apenas se poseen datos para el siglo XII. Los de principios del siglo XIII solían ser redondos o de doble ojiva (fusiformes), del tipo ecuestre (con la efigie del titular a caballo y armado). Otro modelo que se extendió con bastante rapidez tenía forma de pavés (escudo rectangular por arriba y semicircular por abajo), con las armas del poseedor. En ambos casos, la leyenda identificativa (forma plena o breviada de *sigillum* seguida del nombre del ti-

tular) se acomoda a la figura del borde del sello, en el sentido de las agujas del reloj. La mayoría de estos sellos eran de una sola impronta (es decir, con el reverso liso). En los casos en que hay dos, la cara posterior puede representar la señal o emblema heráldico del poseedor, encerrado o no en un escudo de armas (compárese la nota 2375°) o un motivo religioso, como la efigie de la Virgen o de un santo; véanse Guglieri [1974:III, 11-62 y 115-250], F.M. Pidal [1982:32, 38, 54-55, 60, 70 y 75-77 y 1993*c*: 67-68] y Riquer [1988:II, figs. 99, 118, 122-123, 146, 166, 192 y 203]; cf. Rezak [1988:330-338].

1959-2167 Las vistas presentan dos centros principales de interés, correspondientes respectivamente a su primer y tercer día: la concesión del perdón real y la celebración de los esponsales entre las hijas del Cid y los infantes de Carrión (Orduna, 1972:427-428). Ambos actos se realizan en términos muy formales y con una deliberada recreación en los gestos del simbolismo jurídico medieval, lo que, junto al fasto descrito, evoca una escena de magnífica solemnidad a la vez que de vívida alegría (Pardo, 1973:70-71 y 1987:220-221; Montaner, 1987:237). La primera ceremonia coincide a grandes rasgos con lo que se sabe de otras reintegraciones en la gracia del rey en el siglo XII, que incluyen la infeudación mediante el besamanos (vv. 2019-2040) y el sentarse a comer a la mesa del rey (vv. 2047-2050 y 2055-2059); véase Lacarra [1980:31]. De todos modos, la descripción del *Cantar* es más prolija en los detalles rituales, como la prosternación del Cid (véase la nota 2021-2022°), el besamanos con beso de paz adjunto (véase la nota 2039-2040°) y las palabras ceremoniales de petición y concesión del perdón regio.

En cuanto a los esponsales, responden también a lo establecido por la legislación coetánea, salvo en la ausencia del consentimiento previo de doña Jimena; véanse García González [1961], Lacarra [1980:50-65], Pavlović y Walker [1982*a*] y Gimeno [1988:171-192]. Comienzan con la petición hecha al Cid por el rey (vv. 2070-2081), que actúa como *rogador* (véase la nota 2080°), bien por simple deferencia hacia los infantes, bien por ser éstos vasallos de criazón del rey, en tanto que parte de la *cort* (v. 1938), y ser responsabilidad del rey el procurarles matrimonio (García González, 1961:536-539). La respuesta del Cid (vv. 2082-2089) no equivale exactamente a la concesión que sería de esperar. Esto se debe a que, como se ha puesto ya de manifiesto, el Campeador no desea estas nupcias. Como tampoco quiere contrariar al rey, lo que hace es poner todo el asunto en sus manos, de manera que puedan celebrarse los matrimonios, pero sin su consentimiento directo. Este aspecto es muy importante y se recalca varias veces hasta la realización de las bodas, ya que tendrá repercusiones tras la afrenta de Corpes.

Esta aceptación indirecta del Cid permite la celebración del primero de los actos constitutivos del matrimonio: los esponsales. Éstos se realizan mediante la *traditio* de la mujer a su prometido, que en este caso se

efectúa de forma figurada, apelando a la *presencia simbólica* de las desposadas ausentes (véase la nota 2136°). La ceremonia se completa con el besamanos de los infantes al Cid y el intercambio de espadas. El segundo acto no ofrece dudas, se trata de una señal de alianza (véase la nota 2093°). El primero es más problemático, pues podría tratarse tanto de una fórmula de mero agradecimiento, como de un acto de infeudación. Teniendo en cuenta que el rey pone a los infantes bajo el poder del Campeador (vv. 2101-2102, 2105-2107 y 2121-2122), parece claro que hay una transmisión de potestad (García González, 1961:538), por lo que parece preferible entender el besamanos como rito vasallático (Pavlović y Walker, 1986:3). Esto permite además justificar que los infantes permanezcan al lado de su suegro tras la boda, en lugar de regresar junto a los suyos. Como ha notado Harney [1987:184-185], esto constituye un inusual caso de matrilocalidad (los casados residen junto a la familia de la esposa), que aquí quizá guarde relación con el llamado 'matrimonio con servicio de yerno' (unión en la que éste pasa a residir y a trabajar en casa de los padres de su esposa); cf. Burguière *et al.* [1986:657-658].

Por último, se producen dos hechos relacionados con el casamiento propiamente dicho. El primero es la entrega de trescientos marcos de don Alfonso a los infantes, pero sobre los que decide el Campeador (vv. 2103-2104). Esta donación puede estar relacionada con distintos aspectos de las prácticas matrimoniales, sin que se tenga certeza de con cuál, por lo escueto de la alusión (véase la nota 2103°). El segundo es la solicitud que el Cid hace al rey de un *manero* (vv. 2131-2134), un representante legal suyo que efectúe la *traditio in manum* de las esposas a sus maridos en nombre del monarca, de modo que el Campeador pueda inhibirse por completo de la conclusión del enlace (M. Pidal 742). El rey accede a ello, nombrando a Álvar Fáñez (vv. 2135-2140) y con ello concluye la primera parte de los trámites nupciales, que acabarán en Valencia.

1971 El cendal era un tejido de lino o seda muy delgado, ligero y transparente (cf. Dávila, Durán y García, 2004: 59*b*-60*a*). En cuanto al topónimo que lo especifica, el manuscrito lee «cendales d'Adria», con un topónimo desconocido. Al principio se pensó que se trataba de una abreviatura de *Alexándria*, con acentuación griega (Hinard). Esta posibilidad venía apoyada por el hecho de que en francés *paile alexandrin*, 'palio alejandrino', designase un paño de seda recamado, procedente de Oriente Medio y comercializado en Europa a través de dicho puerto norteafricano (M. Pidal 428; Sanvisenti, 1925; cf. Beaulieu, 1971:85, y Hernández, 1988:233). Sin embargo, la lección correcta es *Andria*, usualmente entendida como forma medieval de Andros, una isla del archipiélago de las Cícladas, en el Egeo, célebre por sus tejidos de seda, *cendales* y *ciclatones* (cf. Beaulieu, 1971:85), si bien otros autores piensan que se refiere a la localidad italiana de Andria, importante plaza en la Edad Media (cf. Dávila, Durán y García, 2004:29*a*). Ofrece un apoyo

indirecto a la primera opción el hecho de que el *Vocabulista in Arabico* vierta *siqlaṭūn* 'ciclatón (tela de seda)' por *Cidas* 'las Cíclades' (ed. Corriente, 1989*b*:151), aunque en realidad su étimo sea el latín *sigillatum* (Corriente, 1999:289*a*; véase la nota 2574°). Dicho topónimo aparece a menudo en las *chansons de geste* en la misma expresión aquí empleada, *cendal d'Andre*, si bien M. Pidal 1210 consideraba que no hubo un influjo de las mismas sobre el *Cantar*, dado que los testimonios franceses son posteriores a la fecha que él asignaba al poema español. En cambio, Smith [1977:131-132 y 1983:150 y 211] piensa que sí hay influencia francesa, en concreto del verso 451 de *Florence de Rome*: «De pennes et de drais, de riches cendaus d'Andre». Deyermond y Hook [1981:29] reconocen una relación entre la expresión francesa (en cuya literatura es más frecuente) y la española, pero rechazan un préstamo directo del *Florence de Rome*, por falta de similitudes concluyentes y por problemas cronológicos. Duggan [1989:113] se pronuncia en el mismo sentido, aunque no se decanta sobre la posible relación con la fórmula francesa, mientras que Marcos Marín la desestima implícitamente, al recordar el frecuente comercio textil de Al-Andalús con el extremo oriental del Mediterráneo. Sobre esto último, puede señalarse que ni en andalusí ni en neoárabe se documenta nada parecido a la expresión citada (cf. Dozy, 1845 y 1881*b*; Corriente 1997), mientras que en el siglo XII existía una intensa vinculación francesa con los estados latinos de Oriente (cf. Ostrogorsky, 1963:345-411). Nótese a este respecto que *cendal* parece provenir del neoárabe *ṣandal*, pero no a través del andalusí, donde sólo designa al sándalo (Corriente, 1997: 311*b*; cf. Dozy, 1881*b*:II, 846*b*), y que dicha voz posiblemente derive del griego *sindōn* (Corriente, 1999:282*b*), lo cual sugiere que *cendal* es en castellano, como en alemán o italiano, una voz de importación francesa (documentada allí desde 1160), adoptada a su vez del comercio con los dominios cruzados (cf. Greimas, 1968:96*a*, y Corominas y Pascual, 1980:II, 28*a*-29*a*).

1976-1977 A lo largo del siglo XII y en especial entre 1130 y 1180 se produce un proceso de concentración territorial en manos de los grandes señores del interior peninsular. Los pequeños propietarios y los collazos (campesinos libres, pero sin posesiones) abandonan en buena parte sus asentamientos para dirigirse a las más lucrativas zonas fronterizas, lo que ocasiona la expansión de las dominicaturas y la señorialización de las tierras alejadas de la frontera. Ello crea problemas de carencia de mano de obra y falta de rentas. Estos y otros factores relativos a la capacidad de explotación agrícola hacen que las finanzas señoriales encuentren dificultades. En especial, las zonas más alejadas de la frontera se resienten de los procesos de intensa roturación, que se traducen en descensos de rendimiento y, en consecuencia, en problemas de liquidez por parte de los grandes propietarios. Éstos intentarán subsanarlos mediante nuevos recursos económicos: diezmos, derechos de pasto y ex-

plotación forestal, cobro de peajes y especialización en productos comerciales, como lana o vino. Sin embargo, estas dificultades no se superarán del todo hasta la concesión de nuevos y extensos *donadíos* en Andalucía, a partir de 1230 (García de Cortázar, 1973:261-263). En cambio, los habitantes de la frontera, en general pequeños y medianos propietarios, tenían una importante fuente de lucro y de numerario en el botín obtenido a costa de los musulmanes, mediante las incursiones bélicas o *cabalgadas*, estrictamente reguladas por los fueros de extremadura (Iradiel, Moreta y Sarasa, 1989:174-175). Esta oposición entre dos bases económicas y sociales distintas subyace claramente al enfrentamiento de los dos grupos antagonistas del *Cantar* (véanse la nota 3223° y Barbero, 1984:97-98; cf. Harney, 1987:181-182).

1980 La *CAI*, II, 92, ofrece una descripción bastante semejante de la hueste regia: «Omnes comites, principes et duces imperatoris unusquisque cum sua propria militia, schola regalis et omnes alcaydes, milites et pedites de tota Extrematura omnes venerunt Toletum». No es seguro si *cuendes e podestades* es una pareja de sinónimos o de términos complementarios. Originariamente, parece haber habido alguna distinción entre ambas categorías. En el reino asturleonés, la dignidad condal podía ser independiente del gobierno de un territorio, como demuestra la figura del *comes sine terra*, mientras que la *potestas* se daba únicamente en cuanto cierta persona era la encarnación del poder público (*regia potestas*) en un distrito (Valdeavellano, 1968:502). La documentación del siglo XII emplea ambos términos formando la misma pareja que en el *Cantar*, lo que hace pensar a M. Pidal 800-801 que designaban diferentes dignidades. En realidad, tanto los condes como las potestades poseían por entonces igual función: administrar la *honor* o *prestimonio*, que era una concesión beneficial de la tenencia temporal de una tierra o localidad hecha por el rey a un noble (Valdeavellano, 1968:389 y 505-506; Lalinde, 1974:235). En *CAI*, I, 60, 68, 71 *et pass.*, el término *potestates* (como *optimates*) designa al conjunto de la nobleza con atribuciones de gobierno, mientras que *dux* y *consul* se atribuyen al poseedor de un señorío inmune, y *comes* al gobernador por delegación real (véase Sánchez Belda, 1950:211-212 y 215, Pérez González, 1997:150-51, 154-55 y 167). No se puede asegurar, por tanto, que en esta época las potestades ocupasen un cargo inferior al de conde, pese a los asertos de M. Pidal 799, Horrent, y Such y Hodgkinson.

1990 «El éxito del Cid es tal que a partir de una posición de privación inicial es pronto capaz de rivalizar con las galas de la corte real. Esto queda indicado por el preludio a la entrevista con el rey Alfonso. Allí, los preparativos del lado del rey incluyen una mención del vestido ... (1966-1971). Es seguramente significativo que el poeta elija describir los preparativos del Cid en términos similares a los empleados previamente para representar el esplendor del grupo real ... (1987-1990). La función de es-

tas series de referencias al vestido es simplemente la de indicar la recuperación de la fortuna del Cid, desde su lugar más bajo, en el momento de su exilio, al punto en el que puede equipararse a su soberano en galas y reparto de ropas, junto con otras larguezas» (Deyermond y Hook, 1979:371; véase también Gwara, 1983:17). Véase un análisis detallado en Montaner [2000c:248-253], donde se subraya que el parecido entre las comitivas del Cid y del rey no se puede reducir a un uso mecánico del sistema formular. Sobre los colores y calidades en la indumentaria de la Edad Media y su significado social, véanse Sigüenza [2000] y Pastoureau [2004], y para el *Cantar*, pero con cautela, Weiner [2001:61-74]

2002-2002b La precaución del Cid está totalmente justificada. En las rebeliones urbanas medievales, el asalto al *castiello* de las poblaciones cristianas, o a su equivalente en las musulmanas, el *alcáçar*, era un objetivo esencial, pues la parte fortificada de la ciudad era la que permitía su control militar y administrativo (cf. nota 98°). En el caso histórico de Valencia a finales del siglo XI, se tienen noticias de distintos asaltos del alcázar, debidos a la turbulenta situación política de la capital levantina (véase *PCG*, pp. 566*b* y 584*b*).

2009 En los siglos XI y XII las espuelas no eran de rodajuela, como las actuales, que son una innovación del siglo XIII. Tenían, por el contrario, forma de acicate, es decir, con una larga punta cónica o piramidal unida al talón por una espiga, también bastante larga; por ello se las califica de *agudas* (v. 2737). Eran usualmente de hierro y podían estar bañadas en oro o en plata. Las correas, de cuero, iban unidas al extremo de los brazos por remaches o por anillas; véanse M. Pidal [1911:670-671 y 1913:91], Stone [1934:580-583], Edge y Paddock [1988:37 y 53] y Rezak [1988:343]. De la forma de estas espuelas, similar a un aguijón, deriva el frecuente uso de *aguijar* en el sentido de 'acicatear' (cf. Corominas y Pascual, 1980:I, 84*a*), empleado en el *Cantar* diecisiete veces, frente a un *espolear*, tres *espolonar* y un *espolonear* (véase Pellen, 1977:179 y 191).

2021-2022 Como ha indicado Lacarra [1995*a*], al arrodillarse ante el rey, el Cid se adecua a los preceptos legales, pues «omildosamente fincados los inojos e con pocas palabras deven pedir merced al rey los que la han menester» (*Partidas*, III, XXIV, 3). Según G.L. Hamilton [1913:226-227], el gesto del Cid, prosternarse y arrancar la hierba con los dientes, es pervivencia de una antigua costumbre indoeuropea, atestiguada entre hindúes, itálicos, germanos y eslavos, según la cual el vencido cogía hierba con la mano o con la boca ante su vencedor, como acto de sumisión y petición de misericordia. De este modo, el Campeador mostraría su total reverencia a don Alfonso. Esta interpretación, adoptada por M. Pidal [1913:214 y 1929:343], es contestada por McMillan [1956]. A su parecer, el *Cantar* describe simplemente una prosternación, postura típica del penitente en la Edad Media y, más en concreto, del que es-

pera la absolución (en este caso, el perdón real). Por ello, considera que el gesto del Cid no tiene relación con el acto de humillación del vencido alegado por G.L. Hamilton, sino que *a dientes* tiene el mismo sentido que el francés antiguo *adenz* < *ad dentes*, 'tendido boca abajo', 'cuerpo a tierra', describiendo la postración (lo que le obliga a suponer *tomó* como *lectio facilior* por *cayó* o un verbo sinónimo). Chalon [1976:138-139] comparte esta interpretación, aunque no dice nada sobre el significado de *a dientes*. Michael considera que, efectivamente, hay una prosternación del tipo del *kowtow* oriental (de rodillas y con las palmas de las manos en el suelo), es decir, sin echarse del todo, como supone McMillan. También rechaza la interpretación que este autor hace de *a dientes*, tanto porque la expresión está documentada en castellano sólo con el sentido de 'con los dientes' (véase *Alexandre*, vv. 407*b* y 824*d*), como por los insalvables problemas textuales que suscita. Por otro lado, ve una posible relación entre la acción del Cid y la penitencia de Nabucodonosor: «et faenum ut bos comedes et rore caeli infunderis ... donec scias quod dominetur Excelsus super regnum hominum» (Dn 4, 22). La explicación de Michael es defendida por Gwara [1983:20], quien hace hincapié en esta última sugerencia. En mi opinión, la síntesis de Michael es correcta: el Cid se prosterna y arranca la hierba con los dientes, uniéndose el simbolismo de ambos gestos en un acto de profunda reverencia, concorde con lo preceptuado por las *Partidas*, III, XXIV, 3 y la iconografía medieval de los gestos de humildad y sumisión (cf. Garnier, 1982:I, 113-115). No resulta convincente en cambio el posible eco bíblico aducido, ya que Nabucodonosor no actúa por propia voluntad, sino por una condena divina y, por otra parte, no se limita a morder las plantas, sino que ha de alimentarse de ellas.

Otro aspecto de la escena que ha suscitado la atención de los críticos es la relación entre el Campeador y el rey. Según Marín [1974:459] a la «postura adorante» del Cid, don Alfonso responde con frialdad, exigiendo simplemente la restauración del vínculo del vasallaje mediante el besamanos, con una actitud formalista que se desentendería de la emoción del desterrado. Molho [1981:201-202], de modo similar, señala que el rey rechaza los gestos de humillación de Rodrigo, que no significan nada, e insiste en la realización del besamanos, símbolo de fidelidad mediante el vasallaje (vv. 2025-2029). A cambio, el Campeador exige al rey que le devuelva su gracia antes de realizar el homenaje (vv. 2030-2032*b*), en un pulso en el que el rey cede (vv. 2033-2035). Por último, Burt [1988] considera que los gestos del Cid muestran una exagerada *omildança*, con la que quiere satisfacer la vanidad de Alfonso y predisponerlo a su favor. Por otro lado, su gesto indicaría que recupera un lugar en la jerarquía de la sociedad medieval, de la que había sido desplazado por el destierro. Ese lugar sería, ahora, el inmediatamente inferior al del rey. A mi parecer, ninguna de estas posibilidades se adecua al contexto. Para

Marín y Molho hay un sordo antagonismo entre ambos personajes, que es imposible de percibir en el texto. El rey no está exigiendo del Cid la inmediata infeudación, sino que le impide continuar con unas muestras de humildad que le parecen excesivas, dados el afecto y admiración que siente ahora por el Campeador. En cuanto a éste, no puede achacársele otra motivación que dejar patente ante el rey su extremada fidelidad y su alegría por el perdón (cf. Lacarra, 1995*a*), sin que pueda deducirse de aquí ni de ningún pasaje del *Cantar* la supuesta vanidad del rey que el desterrado estaría halagando aquí, como quiere Burt.

2039-2040 El Cid emplea el gesto tradicional del besamanos para infeudarse de nuevo a Alfonso, siguiendo las instrucciones de éste (v. 2028). pero además le besa en la boca. M. Pidal 508 considera que aquí (como en el v. 3034), el beso en la boca es un saludo afectuoso, tras el beso ceremonial. Michael piensa, en cambio, que el beso en la boca forma parte del acto de vasallaje, como se documenta en Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VII, 1: «Tunc Comes Petrus Ansurii, indutus scarlato et insidens equo albo et portans funem in manu, accessit personaliter ad regem Aragonum ... cui manu et ore hominium fecerat pro terra quam ab eo acceperat in honorem». Se trataría, en su opinión. de un signo de lealtad, relacionado con la *postura* u homenaje que las *Partidas*, IV, XXVI, 2, exigen que preste al rey quien de él recibe un feudo. Esto es improbable, porque el Cid no obtiene aquí ninguna concesión territorial, a no ser que se interprete así la *parte* del verso 2035 (cf. Lacarra 207). Además, en el siglo XII dicha forma de feudo no parece conocerse en Castilla, donde se dan sólo honores o prestimonios, que no exigían la *postura* (véase *Partidas*, IV, XXVI, 2). De todos modos, el testimonio del arzobispo don Rodrigo y el hecho de que sea el Cid quien dé el beso por propia iniciativa (frente a lo que sucede en los vv. 3030-3034) permiten considerar el *saludo* en la boca como un gesto ritual, bien como símbolo de fidelidad, según interpreta Michael, bien en relación con el beso de *dar la paz* en la liturgia (cf. v. 3585) y en la recepción de huéspedes (cf. Jones, 1966:114), como prosifican las crónicas: «Et entonces el Cid besól' amas las manos; et el rey abraçól', et cuenta la estoria que·l' dio paz» (*PCG*, p. 600*b*). En definitiva, conviene recordar que «los besos ceremoniales no excluían forzosamente el afecto, y a menudo resulta imposible catalogar los besos como puramente ceremoniales o puramente afectivos» (Jones, 1966:114). Así, aunque parece claro que aquí prima el valor ritual, ha de admitirse también un componente emotivo, patente en los otros besos en la boca a que se refiere el *Cantar* (véase Horrent y cf. nota 921°). Aquí constituye, pues, una marca de afecto y de reconciliación: es el beso de paz de la liturgia, el beso con el que en la Edad Media se saludaban los amigos.

Esta gradación de besos, en los pies, en las manos y en la boca. se corresponde además con la posición que ocupa el héroe: prosternado

al principio, de rodillas luego y, por fin, de pie. Ahora ambos personajes están a la misma altura, cara a cara. Puede decirse que, en cierto modo, se sintetiza así el paulatino ascenso del Campeador desde su salida de Castilla: indefenso y aislado primero, victorioso caudillo a continuación y, por último, triunfante dominador de Valencia, en una situación que lo hace casi parejo del monarca al que ahora recupera como señor. Esto permite relacionar las tres posturas que ahora don Rodrigo adopta ante el rey Alfonso con los tres hitos que en ese camino ascendente habían supuesto las tres embajadas que le había enviado con sus regalos y que, a la postre, hicieron posible este desenlace (Montaner, 2000c:253).

2042 Álvar Díaz consta documentalmente desde 1065 y aparece en la corte entre 1068 y 1107. Figura en los diplomas como tenente de Pedroso desde 1081 y de Oca desde 1089 hasta 1107. También se lo menciona con los títulos de *potestas* (1085, 1099, 1103, 1105) y *princeps* (1087, 1100). Era primo hermano del Cid por parte de madre y estaba casado con Teresa Ordóñez, hermana de Garcí Ordóñez, el enemigo histórico y poético del Campeador (véase la nota 1345°). Tuvo con ella al menos tres hijos, Ordoño, Pedro y García Álvarez, los tres sucesivos alfereces regios (en 1099-1101, 1101-1102 y 1102-1107, respectivamente), y al parecer otro llamado Diego, del que una hija, Toda Díaz, enlazó con un Vanigómez. Es posible que también fuese hijo suyo el Álvar Álvarez que consta como *sobrinus* del Campeador en su carta de arras de 1074 / 1079 y que aparece a su lado en el *Cantar* (véase la nota 443°). En 1108 consta como fallecido (Ledesma, 1989:doc. 320; Gambra, 1997:doc. 195) y es bastante probable que, como su cuñado y su hijo García, cayese en la rota de Uclés, de ese mismo año. Aunque el poema no menciona ningún parentesco, su presentación revela el conocimiento de un vínculo entre el señor de Oca y el conde de Nájera (aunque no el que lo unía al Cid), si bien Álvar Díaz no vuelve a aparecer en el poema. Su inclusión permite caracterizar mejor al grupo de antagonistas cortesanos del Cid como parte de los ricos hombres castellanos, grandes propietarios y bien situados en la corte. Sobre esta figura, véanse M. Pidal [1911:438 y 1929:50, 268, 420, 535, 562 y 719-720], Rubio [1972:164-168], Smith [1972:348 y 1983:219], Lacarra [1980:133, 141 y 147-178], Such y Hodgkinson 162, Gambra [1997:I, 405-406, 569-570, 611, 658, y II, 524], Torres Sevilla [1999:101, 106-167, 378-379; 2000:135-137, 163-164, 189-191, y 2002: 14-15 y 24-25], Mínguez [2000:255], Salazar [2000:413].

2075 La existencia de las hijas del Cid está atestiguada por numerosas fuentes históricas, concordes en denominarlas Cristina y María. Al parecer, Cristina era la mayor. Casó entre 1094 y 1099 con el infante Ramiro de Navarra, señor de Monzón, con quien tuvo un hijo, García Ramírez, elevado al trono navarro en 1134. María contrajo matrimonio hacia 1099 con Ramón Berenguer III, conde de Barcelona y sobrino del

conde Berenguer Ramón II derrotado por Rodrigo Díaz (cf. nota 954-1086°). Al parecer, murió pronto, antes de 1105, dejando dos hijas; véanse *Linage de Rodric Díaz*, 23, M. Pidal [1929:563-564 y 583-585], Chalon [1967:221-222], Rubio [1972:42-45], Smith 339-340 y Fletcher [1989:189 y 198]. Basándose en unas confusas noticias de *PCG*, p. 630*b*, Ubieto [1973:116-118] cree que María estuvo desposada primeramente con el infante Pedro de Aragón, cuya prematura muerte habría fustrado el matrimonio. Esta hipótesis es defendida por Michael 39-41, quien cree que este doble compromiso matrimonial puede estar en el origen de las dobles bodas que describe el *Cantar*, y es aceptada también por Laliena [1996:183]. En cambio, Rubio [1972:42], Chalon [1976:30-34] y Lapesa [1982:34] rechazan esta teoría, por su frágil sustento documental y otros problemas que presenta. En efecto, la hipótesis de Ubieto se basa en la *estoria del Cid* de la *Versión sanchina* de la *Estoria de España*, que se limita a dar un nombre al innominado príncipe aragonés del *Cantar*, por lo que carece de valor como fuente histórica. Por otra parte, el *Linage del Cid Roy Díaz*, 23, transmite la noticia de que el Campeador tuvo un hijo, llamado Diego (como su abuelo, por tanto), que murió en la derrota castellana de Consuegra, frente a los almorávides (1097). No hay ningún otro testimonio de la existencia de este hijo varón, del que se ha conjeturado fuese el primogénito de Rodrigo y Jimena; véanse M. Pidal [1929:535-536], Chalon [1967:217-219 y 1976:25-26], Huici [1969:II, 179-189] y Fletcher [1989:189-190].

El *Cantar* da a las hijas del Cid nombres distintos de los que llevaron realmente: Elvira a Cristina y Sol a María (según se deduce de los emparejamientos de los vv. 3419-3420). No se ha dado una explicación totalmente satisfactoria de este hecho. M. Pidal 856-857 supone que las hijas del Campeador usaron como sobrenombres los que el *Cantar* les atribuye como nombres propios. Alega para ello la frecuencia con la que la documentación medieval presenta fórmulas como «Maria cognomento Sol» o «donna Gontrodo Osoriz, cognomento Sol» (más ejemplos, con éste y otros nombres, en Chalon 1967:220; Herrero, 1988:docs. 738, 804, 815, 870, 913, 985, 1056 y 1165, y Torres Sevilla, 1999:195 y 200, y 2000:150). Al parecer, la asociación de María y Sol era relativamente frecuente, como modo de emplear el segundo nombre, ajeno al santoral; en cambio, no parece haber testimonios de un uso conjunto de Cristina y Elvira. Según Horrent [1973:305] y Chalon [1967:220-221 y 1976:27-28], esta situación se debería al empleo de los nombres de la madre de doña Jimena (Cristina) y de su bisabuela (Elvira, reina de León). En realidad, no es seguro que su madre se llamase Cristina, y si bien es cierto que su bisabuela se llamaba Elvira, no era la reina de León, sino la esposa del conde Fernando Flaínez (Torres Sevilla, 1999:199-201), lo que, de todos modos, no invalida la hipótesis, aunque tampoco la refuerza. Smith 340 señala a este propósito que el

nombre de Elvira, desconocido en la casa real de Navarra antes del enlace de Cristina y Ramiro, es bastante frecuente después, lo que podría garantizar la existencia del citado sobrenombre. Sin embargo, el dato es erróneo, pues ningún vástago de la dinastía Jimena ni de la casa de Champaña recibió dicho nombre (cf. Sagastibelza y Forcada, 2000). Por lo tanto, las especulaciones sobre los posibles sobrenombres de Cristina y María Rodríguez carecen por el momento de cualquier sustento documental y cabe que el autor del *Cantar* desconociese sus nombres, que tampoco aparecen en *HR*, y se los inventase (Michael 216). Otra posibilidad es que el poeta haya variado deliberadamente sus denominaciones, como opina Smith [1983:184], pero las causas que aduce, incluidas las métricas, resultan poco seguras. A este respecto, Duggan [1989:94-95] postula que el nombre de Elvira fue escogido por el autor al ser uno de los preferidos de la casa de Lara, a cuyo ámbito liga la creación del *Cantar*. A falta de un vínculo determinante, la hipótesis parece ociosa (cf. notas 1463° y 1464°).

En cuanto a su papel en el poema, es esencialmente instrumental. No poseen una actuación personal (incluso suelen intervenir al unísono), sino que actúan como catalizadores de los sentimientos de los varones que las rodean: el afecto de su padre y de sus familiares, el odio vengativo de los infantes y la vindicación jurídica de su honra maltratada. Se muestran siempre cariñosas, recatadas y obedientes ante la autoridad paterna. Esta actitud pasiva se mantiene en la brutal vejación de que son objeto en el robledo de Corpes, pero allí manifiestan igualmente la dignidad y serena valentía que se espera de las hijas del héroe, que no solicitan clemencia, sino la reparación de su ultraje. Su entereza y los méritos de su padre les valdrán, como recompensa poética inspirada en datos históricos, los ventajosos matrimonios con los príncipes de Navarra y Aragón; véanse D. Alonso [1941:107], De Chasca [1967:80-81], Sponsler [1975:10-12], Clarke [1977], Deveny [1977], Lapesa [1982:134-138], Barbero [1984:110-113], Montaner [1987:271], Ratcliffe [1987:11-12] y Lacarra [1988:10-11].

2080 La petición era el primer requisito del matrimonio medieval (Lacarra, 1980:50). Podía hacerla personalmente el novio, o bien alguien de su familia (padres, tíos), pero era muy frecuente que se recurriese a un *rogador*, 'intercesor' y, en especial, 'casamentero', figura que en algunas regiones de Europa llegó a ser casi indispensable para la realización del enlace (Bresc, 1986:416-417). El rogador podía simplemente interceder por el novio o bien recibir él mismo la esposa para entregársela a su futuro marido, como ocurre aquí (M. Pidal 831). Compárese la escena de rogación del *Cantar* con la que describe la *CAI*, I, 91: «Comes Tolosanus et principes regis rogaverunt imperatorem ut daret regi Garsiae filiam suam infantissam domnam Urracam ... Hoc audito, omnes magnates palatii imperatoris, simul cum comite Adefonso, laudaverunt imperatorem

ut rex Garsias in generum advocaretur, de supradicta filia domicella in uxore sibi data. Imperator accepit consilium eorum ... et promisit eam dare regi».

2086 El ser *criadas* del rey implica una relación vasallática más estrecha (cf. nota 1765°), tanto en los deberes del señor para con ellas (por lo que debe procurarles un buen matrimonio), como en los de ellas hacia él (en forma de fiel obediencia). Michael piensa que el *Cantar* se refiere, con esta crianza, a los años que las hijas del Cid pasaron en Cardeña, bajo la supuesta protección de Alfonso. Esto es improbable, pese a que el Cid había perdido la patria potestad con el destierro, pues dicha situación es descrita por doña Jimena como de «vergüenças malas» (v. 1596). Si el rey había criado a las hijas del Campeador, tenía que haber sido en su corte. Aunque nunca se dice que el Cid perteneciese a ella antes de su expatriación, se aludiría aquí a una situación anterior al exilio. De todos modos, los términos son tan vagos que es muy posible que el autor no haya pensado en conciliar este dato, útil sólo en este contexto, con el resto de la narración.

2093 No hay más documentación hispana del intercambio de espadas como rito jurídico del establecimiento de relaciones. Al prosificar este pasaje, algunas crónicas lo amplifican levemente para explicar el significado de tal acción: «et luego ant'el rey camiaron las espadas, et fizieron omenaje como deven fazer yernos a suegro» (*PCG*, p. 601*b*; similar en *Cr Cast*, f. 194 y en *Cr Cid*, f. 72). Bello 270 y M. Pidal 661-662 relacionan este intercambio con los ritos de adopción o hermanamiento *per arma*, propios del derecho consuetudinario germánico. Por ejemplo, en la conferencia de Olney (1016), Edmundo de Inglaterra y Canuto de Dinamarca, al contraer una alianza para dividirse el reino, «in signum foederis vestem mutant et arma» (*Chronica de Ethelredo*, *apud* M. Pidal 661-662). La costumbre está atestiguada también entre los musulmanes del occidente mediterráneo, y en la *Chanson de Roland*, el sarraceno Valdabrun le entrega a Ganelón su espada en señal de amistad: «Tenez m'espee, meillur n'en ad nuls hom / Entre les helz ad plus de mil manguns. / Par amistiez, bel sire, la vos duins, / Que nos aidez de Rollant le barun, / Qu'en rereguarde trover le poüsum. / Ben serat fait, li quens Guenes respunt; / Puis se baiserent es vis e es mentuns» (vv. 620-626); véanse M. Pidal 662, Michael, Horrent y Lacarra.

2103 La entrega de trescientos marcos a los infantes (y, en definitiva, al Cid) por parte del rey ha sido objeto de diversas interpretaciones. Según M. Pidal [1913:218] se trata de la *ayuda de costa* que el señor debía dar al vasallo cuando se casaba, dada la carestía de las grandes celebraciones de las bodas nobiliarias (cf. nota 2251°). En opinión de García González [1961:547-548], seguida por Lacarra [1980:55], se trata de un *donadío* o 'dote complementaria', es decir, una donación hecha por el esposo o su familia, además de las arras, consistente por lo general en re-

galos materiales para la novia y dinero u objetos para las bodas. Pavlović y Walker [1982*a*:203-204] admiten esta posibilidad, pero, a la luz del segundo hemistiquio del verso 1204, conjeturan que pudiera haber un eco del *Morgengabe* de procedencia germánica (que está en el origen del *donadío*), es decir, cierta cantidad de dinero entregada a la esposa una vez que el marido había verificado su virginidad, en señal de ratificación definitiva del enlace. Sin embargo, como dichos autores señalan, la falta de una ulterior mención de este dinero impide comprobar esta hipótesis.

2105 Según M. Pidal 875, la designación *Valencia la mayor* «obedece a la necesidad de distinguirla de Valencia de don Juan o de Valencia de Alcántara». En cambio, Spitzer [1945] lo relaciona con el sintagma *Babylon illa magna* de la *Vulgata* (Apc 14, 8 y 18, 10; cf. Dn 4, 27 y Apc 16, 19; 17, 5 y 18, 2) y con los giros franceses *Espagne la belle*, *Rheims la cité*, *Sansun li dux*, etc. En su opinión, este tipo de aposiciones constituye un modo del superlativo elativo, en el que Valencia la mayor (vv. 2105, 2161) equivale a *Valencia la grand* (v. 3316), del mismo modo que en *tanto avié el gozo mayor* (v. 2023), «donde el *tanto* muestra bien que *mayor* quiere decir 'excelente'» (p. 267). Ubieto [1973:68 y 198:229] vuelve a la opinión de M. Pidal y, fundado en ella, considera que contribuye a fechar el *Cantar* a finales del siglo XII, que fue cuando Coyanca cambió su nombre por el de Valencia de don Juan, haciendo necesario distinguir *Valencia la mayor* de su homónima leonesa. Responde a esta interpretación Lapesa [1982:38-39], quien demuestra (como ya había hecho Spitzer, 1945, al que no cita) que mayor no tiene aquí valor comparativo, sino que equivale a 'grande', como en *Barcilona la mayor* (v. 3195) o en el francés «Vantamise, cele chité major». Smith [1983:249] duda entre ambas interpretaciones, pero tiende a preferir la segunda. Destaca, además, que los epítetos aplicados a Valencia y a otras ciudades poseen «gran fuerza evocativa». Señala, por último, la coincidencia, quizá significativa, del *Cantar* (vv. 2105, 2161 y 3316) con el *Garin le Loheren*, verso 1950: «Et fiert Hugon de Valence la grant».

2116 La locución *de alfaya* se documenta en las frases «vestiduras d'alfaya» del *Cantar*, v. 2116, «jograles [= 'juglares'] de alfaya», de *Elena y María*, v. 308 (ed. M. Pidal, 1948:45), y «dueña d'alfaya», del *San Millán*, v. 374*a*, de Berceo. En los tres casos significa 'de calidad', 'de estimación', y puede ponerse en relación con el portugués y gallego *alfaia* 'nobleza', 'joya' (cf. Cejador, 1929:25*b*-26*a*) y con la expresión *fazer alfaya (a alguien)*, 'tratar con estimación', 'dar muestras de aprecio' (*Fuero de Zamora*, 71; *Cartulario de Eslonza*, citado por M. Alonso, 1986:230*a*). Normalmente se le ha supuesto la misma etimología que a *alhaja*, el árabe *al-ḥāǧa*, 'objeto' 'propiedad', 'ropa', 'utensilio', 'joya' (M. Pidal 452; Machado, 1957:I, 169*b*; Corominas y Pascual, 1980:I, 164*a-b*). Sin embargo, este étimo es improbable, por razones fonéticas (el inusitado paso

de *-ǧ-* a *-y-*, ya notado por Machado, y Corominas y Pascual) y semánticas, pues el sentido traslaticio, 'de calidad', 'de lujo', estaría documentado antes que el propio, 'joya'. Este obstáculo se ve acrecentado porque el arabismo tardó en especializarse en el sentido actual, poseyendo originalmente el mismo amplio sentido que el término árabe (cf. M. Pidal 451 y M. Alonso, 1986:230*a-b*). Además, no está claro cómo *de alfaya*, refiriéndose al lujo material, podría aplicarse fácilmente a las dueñas «de lignaje derecho» de Berceo o a las excelentes aves cantoras de *Elena y María*. Por ello, es más probable que dicho vocablo, así como el *alfaia* gallego-portugués, procedan del árabe *al-hay'a*, andalusí *al-háya*, 'manera de actuar o vestir', 'apariencia', 'ornato', 'alto rango', 'condición elevada' (Dozy, 1881*b*:II, 781*b*; Corriente, 1989*b*:320; cf. 1997:158*b*). Posteriormente confluiría con *alhaja*, como se aprecia en portugués, gallego, asturiano y leonés (cf. Machado, 1975:I, 189*b*, y Corominas y Pascual, 1980:I, 164*b*), dada su cercanía fonética y parcialmente semántica con este otro arabismo más frecuente.

2117 Gwara [1983:17-18] relaciona con el anuncio de los esponsales esta entrega de regalos, en la que una vez más tienen parte esencial las cabalgaduras. Indica también que el comportamiento del Cid se adecua al modelo de la generosidad del héroe épico y que los caballos regalados simbolizan aquí la felicidad y vigor que el Campeador muestra en estos momentos. El tema de la largueza del héroe ha sido especialmente explorado (pero no en este pasaje) por Conerly [1984], que aprecia en él uno de los motivos estructuradores del *Cantar*, en tanto que está presente en toda su extensión y es fundamental para comprender muchas de las acciones del Cid. Duggan [1989:42 y 143] ha subrayado el valor ejemplar de la generosidad, de tal manera que hay una clara relación entre su práctica por parte de un personaje y la estima que hacia él conduce el *Cantar*. Tratando más concretamente de este pasaje y de otro similar en la despedida de las bodas (vv. 2253-2261), Gifford [1980:327] lo relaciona con la práctica denominada *potlacht* por la escuela antropológica de Mauss. Se trata de una ostentación de riqueza y generosidad cuyo fin es obtener o perpetuar determinado prestigio social. Esta manera de actuar es propia del héroe tradicional, que actúa como «buen donador», según demuestra sobradamente Pedrosa [2002], pero también formaba parte consustancial de la ética caballeresca que se desarrolla en el siglo XII, por más que tenga raíces germánicas. La largueza, rayana en el derroche, es uno de los comportamientos propios del código aristocrático, que se opone en ello al ideal de ahorro y acaparación del mercader y, en general, de la burguesía urbana. Para esta mentalidad, la mera posesión de riqueza no era un mérito; éste consistía en su distribución dadivosa, es decir, en emplearlo como instrumento de cohesión social y de confirmación del propio honor. Por ello, la entrega de regalos no se hacía en cualquier situación, sino en

momentos solemnes, muchas veces sometidos a rigurosas etiquetas ceremoniales (Guriévich, 1972:232, 246-249, 272-285 y 1987:264-265). Como ha indicado Harney [1987 y 1993], este planteamiento corresponde a una estructura social de carácter estamental, en la que se rechaza la actividad económica encaminada únicamente al lucro. Sin embargo, ello no implica, como defiende dicho crítico, que el *Cantar* no presente cierta movilidad social gracias a la obtención de riqueza ni que rechace una economía de base monetaria (cf. notas 109° y 165°). Lo que ocurre es que dicha movilidad está restringida al propio estamento, pero no es por ello menos perceptible (véase la nota 1213°).

2120 La intrincada técnica narrativa del final de las vistas desorientó a M. Pidal, quien (seguido por Kuhn, Horrent, Bustos y Marcos Marín) traslada los versos 2127-2130 tras el verso 2155, para restaurar el supuesto orden de los acontecimientos, con el aparente apoyo de *CVR*, p. 237*b*, pero la prosificación claramente comprime y reorganiza la narración (véase la nota 2127°). Michael 218 da un primer paso hacia el buen entendimiento del pasaje al señalar que «no está claro si se trata de una narración consecutiva ... o si es forma de narración doble ... mediante la cual el poeta nos brinda dos relatos del mismo suceso, proporcionando en el segundo más detalles sobre el *manero*». Siguiendo la primera opción, Cátedra y Morros 104 creen que cuando «el Cid ya se dispone a partir (v. 2120), se cumple el último acto jurídico de las vistas (con la entrega de los infantes) y empiezan, ya de camino (y seguramente también el rey), a dialogar. Hemos de suponer, pues, que el Cid y Minaya (y el rey; véase v. 2135) están ya sobre sus respectivos caballos en disposición de partir». Sin embargo, el *Cantar* especifica que el rey no acompañó al Cid fuera del campamento (vv. 2156-2157), por lo que esta interpretación pierde fuerza.

Se impone, por tanto, la segunda posibilidad expuesta por Michael 218-220: la narración doble. En su opinión, ésta comenzaría en el verso 2121 y abarcaría hasta el verso 2145. Gornall [1987:59-60] ha desarrollado esta propuesta, poniendo en evidencia que se trata de un caso de 'narración doble múltiple', en el que algunos sucesos (las negociaciones matrimoniales) se repiten hasta tres veces: versos 2094-2120 (narración original), 2121-2130 (primera repetición) y 2131-2167 (segunda repetición, amplificada). Podría quizá simplificarse la explicación suponiendo que los versos 2121-2130 forman en realidad parte de la despedida del relato original, de modo que la narración doble abarcaría sólo los versos 2131-2165. Sin embargo, las correspondencias entre pasajes originales y repetidos no resultan así tan claras. Por ello, es preferible partir del planteamiento de Gornall [1987] y deslindar tres partes: la narración de base (vv. 2094-2120), una primera repetición (vv. 2121-2130) y una segunda (vv. 2131-2167), según el siguiente esquema:

Suceso	*Narración original*	*Primera repetición*	*Segunda repetición*
Acuerdos matrimoniales	2094-2110	2121-2126	2131-2140
Despedida e invitación a las bodas	2111-2120	2127-2130	2141-2163

De este modo, los versos 2121-2126 reiteran condensadamente los versos 2094-2110 y los versos 2127-2130 refieren nuevos detalles sobre la despedida de los versos 2111-2120. La segunda repetición (vv. 2131-2165) es amplificadora: los versos 2131-2140 añaden más datos sobre los acuerdos matrimoniales de los versos 2094-2110 (narración original) y 2121-2126 (primera repetición); los versos 2141-2155 retoman la entrega de regalos de los versos 2113-2119 (narración original) y, por último, los versos 2156-2163 desarrollan la sucinta indicación del verso 2120 (narración original) y la invitación de los versos 2127-2130 (primera repetición). Para acabar, los versos finales de la segunda repetición de la partida (vv. 2164-2167) sirven de enlace con la continuación lineal de los acontecimientos: el viaje a Valencia y la celebración de las bodas.

2126 El manuscrito lee *dém'*, pero la usual fórmula de cortesía exige enmendar *dévos* (véase la nota 2126□). Algunos autores defienden la lección del manuscrito arguyendo que el Cid aquí traiciona su íntimo rechazo de los matrimonios (Horrent, 1973:212), que la expresión es irónica, como si dijera: '¡Dios me proteja de semejante regalo!' (Michael, Horrent) y que es una muestra de su radical escepticismo (Bustos). Todo esto es más que improbable, pues implicaría un auténtico insulto al rey, que no concuerda ni con el contexto de la reconciliación ni con la constante mesura del Campeador. Se trata, una vez más, de la resignada aceptación del Cid a la propuesta de su señor. Es verdad que, como señalan dichos críticos, el pasaje resulta así menos sutil, pero aquí la sutileza no es del caso. El *Cantar* presenta a su héroe irónico e incluso mordaz, pero lo caracteriza con suficientes matices como para guardar el decoro apropiado a cada situación y, ciertamente, éste no era el momento oportuno para dárselas de ingenioso.□

2136 Como señala M. Pidal, «el rey simula entregar materialmente las hijas del Cid, como si estuviese con ellas en Valencia». Dicho autor aduce dos interesantes textos en los que la *traditio* o entrega es sustituida por su simple enunciación: «atanto vendo yo, Diego Llaén, a vós, Blasco Blásquez el dicho, e, en tanto, vos apodero a tan bien commo si presen-

tes estudiésemos en ello de pies» (documento abulense de 1285); «tanto vendo yo, Martín Ximeno, a vós, el dicho Velasco Velásquez, e, en tanto, vos meto e apodero por esta carta, así commo si estudiéssemos en ello de pies o en logar onde lo oviéssemos a ojo» (documento abulense de 1297). Como apostilla M. Pidal, «por estos textos se ve que el que hace la tradición se figura estar en el lugar donde debiera hacerla materialmente». Se trata de un caso de *presencia simbólica*, que posee la misma efectividad que la real.

2168-2277 El tramo final del segundo cantar se centra en la celebración del casamiento propiamente dicho y en los festejos que lo acompañan. La conclusión de los trámites matrimoniales responde, como en los esponsales, a las prácticas coetáneas. La preeminencia corresponde a la ceremonia civil, que consiste en la *traditio in manum* o entrega efectiva de las esposas a sus maridos, que se realiza ante todo el séquito del Cid y sus invitados (vv. 2209-2235). Siguiendo lo estipulado con el rey, es Álvar Fáñez, y no el Campeador, quien pone a las prometidas en manos de sus novios, los cuales, tras recibirlas, besan las manos de sus suegros. Posteriormente se realiza la ceremonia nupcial en la iglesia, que incluye una misa oficiada por don Jerónimo y la bendición de los nuevos esposos (vv. 2236-2240). Se daba esta bendición a los recién casados al final de la misa, después del padrenuestro, cuando el sacerdote se volvía para dar la bendición final a los feligreses. En la liturgia mozárabe se celebraba además la *velación* (cf. vv. 2098, 2139), en la que los esposos eran cubiertos con un velo que recibía la *benedictio solius puellae*. El rito de la *benedictio nuptiarum* es el que convierte la unión en un matrimonio legítimo, frente a la barraganía, una relación reconocida por el derecho civil, pero no por el canónico (Terlingen, 1953:276-278; García González, 1961:546-547). De ahí el uso de *a bendición* para referirse a la unión legítima, expresión que se repite en el *Cantar* (vv. 3400, 3421, 3439), lo mismo que *veladas* (v. 3277), para subrayar el vínculo que han roto los infantes de Carrión.

Tras concluir los ritos nupciales, comienza la parte festiva de las bodas, que incluye deportes caballerescos y la celebración de banquetes, actividades que, según una práctica frecuente en la época, se prolongan durante quince días (véanse las notas 2249° y 2251°). Tras el final de las celebraciones, el cierre del segundo cantar incluye dos elementos contrapuestos. El primero es el bienestar que reina en Valencia, debido en buena parte a que el Cid empieza a estar satisfecho de sus yernos, gracias a su buena actuación en los juegos guerreros celebrados (véase la nota 2245°). Esto permite crear un paréntesis de dos años pacíficos que, por un momento, pueden hacer creer en el positivo desenlace de esta unión. Sin embargo, el segundo y antitético elemento es la intervención del narrador (vv. 2274-2275), cuyo deseo de que el matrimonio sea satisfactorio para quienes lo hayan visto con buenos ojos preludia graves amena-

zas, cuya inconcreción deja el fin del cantar en un adecuado suspenso que atraiga la atención del auditorio (Orduna, 1972:429; Montaner, 1987:238-241; Gimeno, 1988:167).

2172-2173 Asur González está ausente de la documentación coetánea, lo que, dada su supuesta genealogía, resulta casi imposible, en caso de haber existido realmente. Todo apunta, pues, a que el poeta creó el personaje adoptando la onomástica típica de un primogénito de la época (cf. la nota 15°): el nombre de pila tomado del abuelo (*Asur* o *Ansur*, extraído a su vez del patronímico llevado por su padre, *A(n)súrez*) y el patronímico correspondiente al nombre de pila del padre (*Gonzalo*). Siguiendo esta pauta, el supuesto hijo mayor de Gonzalo Ansúrez fue lógicamente denominado Asur González. De este modo, para el auditorio de la época (al que ya se ha informado de quién era el padre de los infantes en los vv. 2268 y 2241, cf. v. 3008) le era innecesario cualquier otro dato para comprender que quien entra ahora en escena era el hermano mayor de Diego y Fernando (cf. Smith, 1984:7). Por no tener este aspecto en cuenta, así como la vinculación que establece el hecho de que Asur se sume al reto de los infantes, Rubio [1972:159-162] rechaza indebidamente que este personaje aparezca de modo tácito en el *Cantar* como hermano mayor de los infantes, lo que justifica además que sea el único de los tres por el que intercede directamente su padre en las lides de Carrión (vv. 3690-3691). M. Pidal 552-553 acepta este planteamiento implícito del poema y considera auténtico al personaje, basándose en la historicidad que atribuye al *Cantar* y en la mención, hacia 1100, de cierto «Gonzalvo Asuriz de comitatu natus» (ed. Gambra, doc. 162, el diploma es falso, pero la suscripción está tomada en parte del doc. 157), que sería hijo suyo, a juzgar por la combinación de nombre de pila y patronímico. En su opinión, este personaje es el mismo que ejercía el cargo de merino de Carrión en 1100, siendo conde su tío Pedro Ansúrez, situación que le reafirma en la hipótesis antes expuesta. Rubio [1972:159-162], aunque rechaza sin mucho rigor que el *Cantar* establezca un parentesco de Gonzalo Ansúrez y Asur González con los infantes, admite el resto de la explicación. Todas estas conjeturas son más que dudosas. No es imposible que el poeta tuviera noticia de ese hermano mayor de los infantes, pero resulta muy extraño que, habiéndose conservado numerosas suscripciones de los presuntos segundones (véase la nota 1372°), no haya sobrevivido una sola del supuesto primogénito. Por otro lado, es muy difícil que el Gonzalo Ansúrez que firma como hijo de un conde fuera descendiente de este personaje, pues ni siquiera el supuesto padre de Asur ostentó el título condal, pese a lo que afirma el *Cantar* (véase la nota 2268°). En cuanto a la suscripción como merino de Carrión, se trata de una manipulación o de un error, porque el único merino real documentado allí en ese período fue Nuño Díaz, atestiguado de 1089 a 1107 (Gambra, 1997:I, 667). Por lo tanto, no puede fundarse en estos

datos la existencia real de Asur González. Si a esto unimos las dudas sobre la identificación real de su padre y la filiación de sus hermanos (véanse las notas 1372° y 2268°), lo más seguro es que se trate de una invención del *Cantar*, basada en la típica onomástica de los primogénitos. Como personaje, Asur González es presentado en el *Cantar* con un comportamiento zafio y chocarrero, pero su papel tiene bastante relevancia, aunque sea breve. En su primera aparición (vv. 2172-2173) se le caracteriza ya como un fanfarrón, cuyos hechos no siguen a sus palabras (en contraste quizá deliberado con el taciturno Pero Vermúez). En las cortes de Toledo se manifiesta de nuevo en términos semejantes, al entrar bebido a la asamblea (vv. 3373-3376) y hablar del Cid con profundo desprecio (vv. 3377-3381). Muño Gustioz responde a sus injurias y lo desafía (vv. 3382-3389), para después derrotarlo en el duelo (vv. 3671-3689), en el que es su padre, Gonzalo Ansúrez, quien lo da por vencido (vv. 3690-3692); véanse M. Pidal 553-554, Northup [1942:20-21], Horrent 306, López Estrada [1982:188-156], Such y Hodgkinson 170, y Duggan [1989:59].

2187-2188 No es raro que el Cid no haya consultado a sus hijas, pese a que parte de la legislación medieval les reconociese el derecho a opinar sobre sus matrimonios, pues en la práctica éste era acordado por los padres sin su consentimiento; véanse Sponsler [1975:10-11] y Lacarra [1988:7 y 10]. En cambio, la aquiescencia de los padres era imprescindible para toda iniciativa matrimonial de una hija (*Fuero de Daroca*, 30; *Fuero de Cuenca*, XIII, 9); no así en el caso de los hijos varones, razón por la que los infantes no consultan con su familia, aunque sí con el rey; véase García González [1961:537]. Como señala Bresc [1986:416-417], a propósito del conjunto de la Europa feudal, «el matrimonio manifiesta, frente a la legislación canónica, la autoridad todopoderosa del padre sobre los destinos individuales de los hijos».

Por contra, resulta extraño, en un texto que sigue tan de cerca los formalismos jurídicos del matrimonio, que el Cid no actúe de mutuo acuerdo con doña Jimena, pues la facultad de casar había de ser ejercida en común por ambos cónyuges (García González, 1962:541). Puede pensarse que el *Cantar* ha omitido este punto por ignorancia o descuido (*ibid.*, 542), pero resulta más acorde con el tratamiento que en él se hace de estos aspectos que la omisión sea voluntaria. Como señala Lacarra [1988:9], parece que se ha sacrificado aquí la precisión jurídica a unos cánones ideológicos en los que la mujer modelo «jamás cuestiona las decisiones de su marido, incluso si la ley le asiste» (véanse también Sponsler, 1975:8, y Gimeno, 1988:176-177). Esa diferencia entre las posibilidades reales de las mujeres y su presentación literaria es común en la Edad Media; véase Fossier [1986:394-400].

2195 En esta frase, *ricas* parece conservar aquí su sentido etimológico, 'nobles' (más exactamente el gótico *reiks* 'poderoso', como quizá en *ricos*

omnes (v. 3456), según apuntan Corominas y Pascual [1980:V, 10*b*–11*a*], aunque es dudoso que en dicha expresión mantenga esa acepción y no la de 'hacendado, acaudalado', como corresponde a la designación de los magnates cortesanos. En los ejemplos que recogen el *CORDE* y Davies [2002] tiene siempre los sentidos de 'adinerado', 'lujoso' u 'opulento'. Dada la condición social de los infantes, podría querer decir específicamente que ellas serían *ricas fembras*.

2206 Los tapices eran el encortinamiento que cubría los muros, sin cerrar huecos como las cortinas. Se situaban sobre el muro para evitar la desnudez del paramento de sillería o ladrillo, lo que hacía la estancia más agradable y acogedora. Se colgaban por medio de anillas y escarpias, y podían ser plisados o lisos. Solían estar tejidos con hilos de colores, que representaban escenas de caza, guerra u otras, o bien motivos geométricos (G.M. Pidal, 1986:117-118). El uso de tapices y encortinamientos era común desde la Antigüedad (cf. M. Pidal 639 y Michael), si bien G.M. Pidal [1986:118] cree que algunos usos de los mismos se deben a influjo oriental. Éste es, sin duda, el caso de las alfombras, moda de origen islámico introducida en Occidente con mucha lentitud, aún no extendida en Francia ni en Inglaterra a mediados del siglo XIII (M. Pidal 639-640, Michael, G.M. Pidal, 1986:118–119). Tanto tapices como cortinas solían ser de telas ricas, pues eran ornamento propio de las casas pudientes (cf. Gómez de Valenzuela, 1980:163-164). Ésta es la única vez que se especifica algo del interior de la actual morada del Cid, salvo la ulterior mención del escaño y del lagar (vv. 280 y 2290). Así pues, no se pretende tanto que el auditorio reconstruya imaginativamente el ambiente del alcázar, como subrayar con la descripción la solemnidad del momento. Según advierte Cacho [1977:38], «las celebraciones, los gozos, la tristeza suelen tener un correlato externo. Desde el punto de vista espacial, habrá una acomodación o una sintonía sentimental».

2213 El significado de *quedo* (< *quiētus* 'quieto' y también 'tranquilo') en este verso no está muy claro. Bello propuso 'majestuosamente', acepción rechazada por M. Pidal 814, quien interpreta 'comedido', 'humilde' o quizás 'alegre' (por comparación con *pacatus* 'calmado', 'sujeto' > *pagado* 'contento', 'satisfecho'). Reyes [1919:223] junta *a sabor* con *quedos* para traducir 'con notable comedimiento' (similar en Such y Hodgkinson). Michael vierte en nota 'quietamente', que resulta ambiguo, al igual que el 'qué quietos entraron', de Marcos Marín (similar Escobedo, 1992:66–67). Garci-Gómez interpreta 'con andar sosegado', lo que considera un elogio de los infantes, a la luz del bíblico «Quam pulchri sunt gressus tui in calciamenta, filia principis!» (Ct 7, 1). A la zaga de M. Pidal, Horrent traduce 'con qué modestia' y Cátedra y Morros, 'comedidos'. No está claro si la observación es realmente elogiosa, o si, por el contrario, es crítica. Si se acepta la primera opción, que podría sustentarse en el empleo conjunto de *a sabor*, cabría traducir 'con qué comedi-

miento', 'qué sosegadamente'. Sin embargo, creo que hay un contraste deliberado entre la parsimonia de los infantes y la prisa del Campeador (v. 2220), por lo que es más probable que se trate de una precisión negativa (Orduna, 1972:429). En ese caso, habría que interpretar 'quedamente', bien en el sentido de 'con cuidado, procurando no molestar', 'tímidamente' (en contraste con su orgullo cortesano), o bien 'con pasos quedos', 'lentamente', entendiendo que adoptan un paso ceremonial y deliberadamente pausado. Frente a ese apocamiento (si se acepta la primera opción) o contra esa afectada lentitud (si se opta por la segunda) es contra lo que el Cid reacciona en parte en el verso 2220.

2245 Pese a su gran reticencia inicial, el Cid va cobrando afecto a los infantes. Su actitud en el torneo le hace equivocarse, creyendo que en el combate se comportarán de modo parejo. Este error de apreciación añade una nota humana al carácter del Campeador y hace posible el contraste posterior entre la buena voluntad del suegro y la mezquindad de los yernos (D. Alonso, 1941:89). Por supuesto, como ha matizado Hart [1956:19-20], el Cid no confunde las cosas hasta el extremo de pensar que sus yernos son unos grandes héroes; cree lo que le cuentan de su comportamiento en la batalla, pero reconoce que son aún unos principiantes (vv. 2342-2343, 2463). Sin embargo, contra lo que sugiere dicho crítico, no parece posible negar que el Campeador vea entonces con bastante buenos ojos a los infantes (cf. vv. 2331-2337 y 2496), aunque esa benevolencia nunca alcance, desde luego, al cariño que siente por sus hijas (vv. 2577-2578, 2581-2582). En todo caso, no se trata sólo de una cuestión caracterológica, sino de un importante recurso argumental, sin cuya aparición sería totalmente inverosímil la peripecia del tercer cantar.

2249 Para apreciar el grado de destreza del Cid y sus hombres, que quiebran siete tablados en una sola mañana, además de lo dicho en la nota 1602°, puede tenerse en cuenta el siguiente pasaje de la leyenda de los siete infantes de Lara, correspondiente a las bodas de doña Lambra: «Mandó Roy Blásquez parar [= 'preparar'] un tablado muy alto en la glera cerca'l río, et fizo pregonar que quienquier que·l' crebantasse que·l' darié éll un don muy bueno. Los cavalleros que se preciaban por alançar fueron todos ý allegados; mas pero nuncua tanto se trabajaron que pudiessen dar en somo de las tablas nin llegar a ellas. Cuando esto vio Álvar Sánchez ... cavalgó en su cavallo et fue alançar a aquel tablado et dio en las tablas un tan grand colpe que l'oyeron dentro en la villa, segund dize la estoria. Doña Llambla, cuando lo oyó ... plógol' mucho, et con el grand plazer que ende ovo, dixo: ... "Agora vet, amigos, qué cavallero tan esforçado es Álvar Sánchez, ca de cuantos son llegados non pudo ninguno ferir en somo del tablado, sino él solo tan solamientre; et más valió allí él solo que todos los otros" ... ningún d'ellos non paró mientes en aquello que doña Llambla dixiera, sinon Gonçalo Gonçález ... Et furtóse de los hermanos, et cavalgó su cavallo, et tomó

un bofordo en su mano, et ... luego que llegó, fue alançar al tablado, et dio un tan grand colpe en él que crebantó una de las tablas de medio. Cuando esto vieron doña Sancha et sus fijos, ovieron ende grand plazer» (*PCG*, pp. 431*b*-432*a*).

2251 La descripción de las bodas era tema frecuente en la literatura medieval. Los dos ejemplos siguientes recogen los mismos motivos básicos que el *Cantar* (ceremonia nupcial, celebraciones deportivas, banquetes y reparto de regalos): «Las vodas fueron fechas ricas e avondadas, / andavan las carretas de conduchos cargadas, / sedién noches e días las mesas aguisadas, / de toajas [= 'manteles'] cubiertas, de conducho povladas. / Avién grant abondança de carnes e de pescados, / de toros e de vacas, de caças e de venados; / aduzién los conduchos todos bien adobados, / cada uno con sus salsas les eran presentados. / Eran grandes e muchas las mudas e los dones, / non querién los joglares cendales ni ciclatones [= 'dos tipos de tela de seda'], / d'éstos avié ý muchos que fazién muchos sones, / otros que meneavan ximios e xafarrones [= 'monos y carátulas']. / Duraron estas vodas quinze días conplidos, / eran todos los días los tavlados feridos» (*Alexandre*, vv. 1958*a*-1961*b*); «Fuéronse pora Burgos cuanto irse podieron, / luego que ý llegaron grandes vodas fezieron, / non alongaron plazo, vendiciones prendieron, / todos, grandes e chicos, muy grand gozo fizieron [*fortasse* ovieron]. / Alançavan tablados todos los caballeros, / e a tablas e escaques jugan los escuderos, / d'otra part matavan los toros los monteros, / avié ý muchas citulas [= 'instrumento de cuerda pulsada'] e muchos vïoleros [= 'tañedores de vihuela']» (*Fernán González*, 678-679, f. 186v.°).

2268 La existencia de un Gonzalo Ansúrez de la estirpe de los Vanigómez, condes de Carrión, a fines del siglo XI parece garantizada por la información de los historiadores latinos del siglo XIII, Lucas de Tuy, *Chronicon mundi*, IV, 64: «Erant tunc temporis in regno Legionensi tres fratres nobiles et sapientissimi, scilicet Petrus Ansuri, Gundissalvus Ansuri et Fernandus Ansuri, quos nobiles Urraca de beneplacito regis Sancii cum Adefonso regno privato ad regem Toletanum Almemonem ire fecit», y Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, VI, 15: «erant autem cum eo [*sc.* rege Aldefonso] tres fratres viri nobiles et fideles, scilicet, Petrus Anssurii, Gundisalvus Anssurii et Fernandus Anssurii, quos Urraca regina fratris sui regis Aldefonsi custodie et consilio deputarat» (este episodio, negado por Reilly, 1988:67, es bien justificado, al menos por lo que hace a Pedro Ansúrez, por Mínguez, 2000:37-38). Sin embargo, la constatación de este Gonzalo Ansúrez en la documentación del periodo resulta problemática. Se hallan dos menciones sueltas de un personaje de este nombre en diplomas de Cardeña en 1062 y 1064 (M. Pidal, 548; Rubio, 1972:141); después hay un bloque de referencias a un infanzón de Tierra de Campos afincado en la zona que se extiende entre Sahagún y Carrión que abarca de 1069 a 1072 y luego 1081 (M. Pidal, 549-552; Reilly.

1988:55-56; Herrero, 1988:docs. 684, 689, 701, 704, 706, 716 y 796-97); más tarde se documenta un miembro de la *schola regis*, al parecer asturiano, cuñado del conde Suero Vermúdez, cuyas apariciones se reparten entre diplomas mayoritariamente regios, de 1100 a 1103 (M. Pidal, 553; Garrido, 1983:doc. 70; Herrero, 1988; doc. 1045; Gambra, 1997:docs. 157, 162, 163, 170 y 171), y otros básicamente privados, de 1111 a 1120 (M. Pidal, 553; Floriano, 1949:doc. 3 y 1950:II, 65-66; Pérez Celada, 1986: doc. 22; Torres Sevilla, 1999:353; Calleja, 2001:102, 105, 178, 405, 484, 486, 506, 554 y 566-67; Ruiz Albi, 2003:doc. 71), más otra referencia documental por la que consta su fallecimiento antes de 1124 (Floriano, 1950:I, 137, núm. 439; Torres Sevilla, 1999:179 y 353; Calleja, 2001:642-643, que considera el documento mal fechado), y un último homónimo castellano documentado en una donación a Arlanza de 1126 (Rubio, 1972:149). Salvo esta última, consideran que todas las menciones se refieren al hermano de Pedro Ansúrez, Reilly [1988:332], Gambra [1997:I, 556] y Calleja [2001:102, 170, 172, 214, 503, 524, 540 y 554]; en cambio, M. Pidal 548-553 cree que le corresponden las más antiguas y que las más recientes son de su nieto (hijo del Asur González del *Cantar*, cf. nota 2172-2173°), mientras que Torres Sevilla [1999:353 y 2000:159] le adjudica estas últimas y considera al otro un homónimo.

En realidad, no está claro que ninguno de ellos pueda identificarse con el supuesto hermano de Pedro Ansúrez, mientras que de Fernando Ansúrez no hay la menor huella documental (pues el atestiguado en 1098-1099 ha de ser por fuerza un personaje incorporado de nuevas y fugazmente a la corte, cf. Gambra, 1997:docs.146 y 149, falso). Ahora bien, de ser cierto lo referido por el Tudense y el Toledano, Fernando y Gonzalo deberían haber figurado en la corte desde 1072 en lugares prominentes e incluso llegar a la dignidad condal, como su hermano Pedro. Puede objetarse que hay una mención de Gonzalo Ansúrez con dicho título, de 1075. No obstante, se trata de la suscripción del «Comes Gonzalvo Assurez» en el apócrifo del abad Lecenio (ed. Delalande, 1921; M. Pidal, 1929:842-46, y Gambra, 1997:doc. 26), un diploma falsificado que acusa un notable influjo de las leyendas cidianas y en particular del propio *Cantar* (cf. Smith, 1977:21-29, y Montaner, en prensa *a*), de modo que en este punto se hace eco, sin duda, de su presentación literaria. Por lo demás, resulta infundada la identificación que hace Torres Sevilla [1999:353 y 2000:159] de Gonzalo Ansúrez con el «Comite Gunsalvus in Lebana [et] in Cabezone» citado en un diploma privado de Santa María de Piasca, también de 1075 (ed. Montenegro, 1991:doc. 51, copia del siglo XVIII), que además carece de respaldo en el resto de la documentación coetánea. Podría argüirse igualmente a favor de tal planteamiento que el segundo Gonzalo Ansúrez citado aparece como *armiger regis* en un diploma de 1071 (ed. Herrero, 1988:doc. 706, es copia), pero (como ya sospechó M. Pidal, 550 y subraya, junto con un error en

su data, Reilly, 1988:60-61) se trata de un yerro de copia por Gonzalo Alfonso, hermano y sucesor en el cargo del anterior armígero Martín Alfonso (cf. Gambra, 1997:I, 565-566 y Salazar, 2000:410-411), según revela la comparación con otro diploma similar en que intervienen las mismas personas ese mismo año (Herrero, 1988:doc. 706, es original). Adviértase además que, dada la carrera del *armiger regis* en la corte (cf. Salazar, 2000:194-200), es muy improbable que, siendo ya conde Pedro Ansúrez, Gonzalo ocupase ahora ese cargo. Por otro lado, favorece la idea de que no existieron tales hermanos dos diplomas de 1085 del mismo Pedro Ansúrez relativos a la herencia y disposición de diversas heredades familiares (ed. Ruiz Asencio, docs. 1237 y 1262), donde queda claro que, al menos para esas fechas, no tenía más hermanos que el recién fallecido Diego Ansúrez. Esto (junto a las razones aducidas por M. Pidal, 553) impide aceptar la atribución de las menciones del Gonzalo Ansúrez casado con Urraca Bermúdez (hermana del conde don Suero) entre 1100 y 1124 al hermano del conde don Pedro. Ahora bien, sin duda tiene razón Torres Sevilla [2000:159] al considerar (frente a lo postulado por don Ramón) que su tocayo de los años 70, casado con Sol Rodríguez, tampoco es nuestro personaje, sino «un noble homónimo» que «se vincula lejanamente con miembros menores de la estirpe Beni Gómez y aparece hacendado en Tierra de Campos y en Asturias» (p. 159), entre otras cosas porque tiene un hermano Ermeildo (cf. Herrera, 1988:docs. 689 y 701) que no se puede vincular al conde de Carrión. A la vista de estos datos, parece que la presentación de Gonzalo Ansúrez en el *Cantar* responde seguramente a la difusión de una noticia semejante a la transmitida por el Tudense, puesto que el personaje histórico, si es que realmente existió, parece haber sido una figura irrelevante. Es, además, bastante probable que, al mencionar a este personaje como «el conde don Gonçalo», sin más precisiones, el autor del *Cantar* lo confunda con el conde Gonzalo Salvadórez (hermano del Álvar Salvadórez que acompaña al Cid), el cual suele aparecer en los diplomas de finales del siglo XI con la escueta denominación de «comes Gundisalvus» y del que eran hijos con seguridad Fernando González y muy posiblemente también Diego (cf. Rubio, 1976:151-163, cuyas conclusiones, sin embargo, no son aceptables; véase la nota 1372°). Además de ser mencionado aquí y en el verso 2441 como padre de los infantes (filiación seguramente ficticia), aparece acompañando a sus hijos en las cortes de Toledo (v. 3008) y en los duelos de Carrión, en los que da por vencido a su primogénito Asur González (vv. 3690-3691); véase López Estrada [1982:156].

2278-2310 El episodio del león tiene como transfondo la costumbre de algunos magnates medievales de mantener fieras enjauladas, como un lujo expresivo de su posición social. M. Pidal 731 cita los casos de Juan II de Castilla (1406-1454), el arzobispo de Sevilla don Diego Deza (1444-1523) y don Juan de Austria (1545-1578). A estos ejemplos, Mon-

taner [1987:243] añade el de los sucesivos leones que se mantuvieron en el palacio de la Aljafería de Zaragoza desde Pedro IV de Aragón, que fundó la casa de fieras de dicho real sitio en 1388, hasta finales del siglo XVI. Esta costumbre no debió de ser muy rara, pues las *Partidas*, VII, XV, 23, se preocupan de regularla: «León, o onça, o león pardo, o osso, o lobo cerval, o gineta, o serpiente, o otras bestias que son bravas de natura, teniendo algund ome en su casa, dévela guardar e detener presa, de manera que non faga daño a ninguno. E si por aventura non la guardassen assí, e fiziesse daño en alguna cosa de otro, dévelo pechar doblado el señor de la bestia a aquel que lo rescibió». En cuanto a la jaula a que se refiere el *Cantar*, Horrent conjetura que no debía de tener las paredes de barrotes, sino de cuerda anudada, de ahí que se llame *red* y que el león pudiera escaparse de ella. La hipótesis es plausible, pero haría falta tener más datos sobre las jaulas medievales para confirmarla.

La escapatoria del león, que hace cundir el miedo por el palacio del Cid, suscita tres tipos de reacciones netamente diferenciadas y jerarquizadas, desde el punto de vista de la valía y el honor: la de los caballeros del Campeador (vv. 2234-2285), la de los infantes (vv. 2286-2291) y la del propio Cid (vv. 2292-2301). La primera postura corresponde a quienes están dispuestos a defender la vida de su señor con la propia, de acuerdo con los valores de valor y fidelidad que imperan en el ámbito cidiano. Frente a esta actitud, los infantes muestran una reacción descomedida, cobarde y egoísta, al huir despavoridos sin molestarse al menos en despertar al Cid, que duerme ignorante del peligro. Nótese que, frente a la solidaria actitud colectiva de «los del Campeador» (v. 2284), los infantes, que habitualmente actúan en pareja, huyen cada uno por su lado, desentendiéndose hasta de su propio hermano. En cambio, la figura del Cid se alza con porte mayestático cuando, una vez despierto, se dirige al león sin escudarse siquiera en el manto, precaución que sí habían tomado sus vasallos. Su grandeza y su valor quedan patentes cuando el león se le humilla y se deja guiar dócilmente a su jaula. Los presentes ven en esto una «maravilla» (v. 2302), lo que acentúa el contraste con el ridículo que sufren los infantes al salir de sus escondites, con las señas de su cobardía visibles sobre sus ropas. Los juegos o 'chanzas' subsiguientes constituyen lo que los infantes llamarán más tarde «la desondra del león» (v. 2762). Para estos y otros elementos de la constitución interna del episodio, véanse Gilman [1961:131-139], Hart [1962:170-171], Olson [1962], Deyermond [1973:68], Hook [1976], Porras [1977:676-677], Schafler [1977:48], Deyermond y Hook [1979:369 y 372], Grieve [1979:47], López Estrada [1982:235-236], Montaner [1987:243-245], Such y Hodgkinson 176, West-Burdette [1987:62-63], Burt [1988:215] y Burke [1991:78-87 y 114-123].

En cuanto a la función de este episodio como pórtico del tercer cantar, se trata de desvelar el auténtico carácter de los personajes que van a

intervenir en él, dejando especialmente en evidencia la catadura moral de los infantes (véanse M. Pidal, 1913:32; Spitzer, 1938:529; Oleza, 1972:229-230 y Montaner, 1987:318 y 324), y de proporcionar una justificación para el desarrollo argumental, a partir de las injurias que por su comportamiento reciben ambos hermanos (véase la nota 2309°). Por ello, el elemento humorístico posee gran importancia en el pasaje, ya que se pretende hacer partícipe al auditorio del ridículo de Diego y Fernando (véanse D. Alonso, 1941:93-94; Cirot, 1945:132-133; Bowra, 1952:498; Moon, 1963:703-704; De Chasca; 1967:103-104; Oleza, 1972:230 y López Estrada, 1982:232). Frente a la interpretación habitual, Walker [1977*b*:23] sostiene que los infantes no actúan con cobardía, sino con prudencia; sin embargo, lo grotesco de toda su actuación aquí deja claro que no se trata de un comportamiento mesurado, siempre objeto de aprecio en el *Cantar*, sino de una acción degradante contemplada con satisfacción festiva, como lo eran siempre en la Edad Media las que tenían que ver con la descompostura y la suciedad (cf. Bajtín, 1965:409-418). Resulta muy ilustrativa, a este propósito, la comparación que establecen Von Richthofen [1970:80-81] y, con más detalle, Fernández Jiménez [1982] entre la huida de los infantes y las de los cobardes Tedbalt y Esturmi en la *Chanson de Guillaume*.

Junto al aspecto cómico del pasaje, protagonizado por los de Carrión, se produce la solemne exaltación del Campeador, que se integra en la amplia tradición literaria del héroe como dominador de las fieras. Henry [1939] ya señaló las conexiones de esta escena con otras en que un animal salvaje se humilla ante un personaje heroico, situación cuyo paradigma medieval es la sumisión de Bucéfalo a Alejandro. Con más detalle y numerosos ejemplos, Walsh [1971:170-171], Garci-Gómez [1975:172-206] y Burke [1991:78-87] lo relacionan con la tradición del león reverente, que se humilla ante un personaje que resulta así ensalzado por el acatamiento de su carisma. Uno de los modelos más característicos de esta tradición, recordado en el propio *Cantar*, verso 340, es el de Daniel en la mazmorra con leones (Dn 6, 15-27 y 14, 29-41). A esto Montaner [1987:242-243] añade el motivo del héroe que vence al león con sus propias manos, representado por Sansón (Jue 14, 5-6), entre otros posibles ejemplos, y que aquí se trasluce en el desenlace del episodio. De una manera más concreta se ha señalado el parecido del relato cidiano con una escena de *Berte aus gran piés*, en la que un león del rey se escapa de su jaula y causa terror en el palacio, provocando la huida de los reyes y de sus comensales, mientras que el joven Pepino, en cuanto encuentra una espada, vuelve al salón y le da muerte, provocando gran admiración. M. Pidal [1913:32] rechaza una sugerencia de Rajna sobre la posible influencia de este episodio sobre el *Cantar*, basándose en su diferente desenlace y en que el texto conservado de *Berte* es tardío (versión de Adenet le Roi, de *c.* 1275). En cambio, Smith [1977:138-140 y

1983:209-210] postula tal influjo, suponiendo que el episodio del león se encontraría ya en la versión anterior, perdida, de *Berte*, lo que, como ha indicado Duggan [1989:115-116], resulta muy arriesgado, sin contar con que el parecido entre ambos pasajes no es demasiado estrecho. Por último, Leo [1959:297] y, con más detalle, Hook [1976] (seguido por Smith, 1983:198-199) y Valladares [1984:74-76] señalan que la disposición de la escena parece inspirada en el pasaje evangélico de Jesús aplacando la tormenta: «Factum est autem in una dierum, et ipse ascendit in naviculam et discipuli eius, et ait ad illos: —Transfretemus trans stagnum.— Et ascenderunt. Navigantibus autem illis, obdormiit. Et descendit procella venti in stagnum, et complebantur et periclitabantur. Accedentes autem, suscitaverunt eum dicentes: —Praeceptor, perimus!— At ille surgens, increpavit ventum et tempestatem aquae, et cessavit et facta est tranquillitas. Dixit autem illis: —Ubi est fides vestra?— Qui timentes mirati sunt dicentes ad invicem: —Quis putas hic est, quia et ventis imperat et mari, et oboediunt ei?—» (Lc 8, 22-25). De la comparación con este pasaje, Leo y Valladares deducen que cuando los caballeros del Cid rodean el escaño no es para defenderle, sino para recabar su protección. Sin embargo, el propio *Cantar* indica lo contrario por boca de Pero Vermúez (v. 3335).

La rica tradición simbólica asociada al león en la Edad Media ha hecho que diversos críticos la tengan en cuenta para completar el análisis del episodio. En opinión de Spitzer [1938 y 1948:66], el león es un «agente catalítico» que separa las fuerzas del bien y del mal, ya que se muestra humilde con los humildes y orgulloso con los orgullosos. Aunque Spitzer no acaba de desarrollarlo, esto podría explicar el temor de los infantes, que percibirían la agresividad del león hacia ellos (orgullosos), y, por contra, la sumisión de la fiera al Campeador (poderoso, pero no soberbio); cf. Bandera [1969:98-100]. En una línea similar, Dunn [1962:367] sugiere que la presencia del león, cuya representación se usaba en el arte románico como guardián contra el mal, es la que hace huir a Diego y Fernando, poniendo en evidencia «algo siniestro en la naturaleza de los infantes». En cambio, Hart [1962:170-171] cree que el león podría ser una *figura diaboli*, de acuerdo con textos bíblicos y patrísticos, por lo que su dominación por el Cid será una victoria moral sobre el diablo. Extremando este tipo de razonamiento, Bandera [1969:82-114 y 174-179], en virtud de que el Campeador tiene, a su parecer, un sueño vigilante como el que se atribuía al león y que éste es un símbolo cristológico en los bestiarios y otras fuentes medievales, equipara al Cid con Cristo y a los infantes con el mal. Deyermond [1973:67-68] rechaza la interpretación mesiánica y prefiere ver en el león reverente al *rex ferarum* que reconoce en el Cid a un soberano entre los hombres, o al menos a alguien que posee las cualidades de un rey (a conclusiones similares llega Burke, 1991:78-87). Con un planteamiento parecido, Montaner

[1987:245-250], basándose en el modelo del león reverente, considera que un auditorio coetáneo habría atribuido la humillación de la fiera a que el Cid presentaba en mayor grado las virtudes asociadas al león (fortaleza, clemencia, prudencia, soberanía) y que, en cambio, carecía de sus defectos (ira, soberbia). En otra línea, Rodríguez-Puértolas [1976:28] y Burke [1991:118-119] han sugerido que el león vergonzante simboliza aquí al reino homónimo, pero esto resulta incoherente con la acción de los infantes y exige ver en el *Cantar* un sentimiento antileonés que no puede aceptarse (véase la nota 1375-1376°).

2281 M. Pidal 855 interpreta *sobrevienta* como 'sobresalto', 'sorpresa', versión generalmente aceptada. Parece preferible entenderlo como 'suceso inesperado', de acuerdo con su etimología, del verbo *supervenio* 'sobrevenir', 'acaecer inopinadamente', 'venir de súbito'. Esta acepción cuadra mejor al resto de la documentación medieval, como en el *San Millán* de Berceo: «La mala sobrevienta de la fuert espantada / tenié la gent premida, maguer era passada» (386*a-b*), o en el *Libro de buen amor*: «Yo·l' dixe: "Por Dios, amiga, guardatvos de sobervienta"» (710*b*, cf. 212*c*).

2290 Según el minucioso análisis de Pascual [1985], el lagar medieval estaba constituido por un armazón formado por cuatro postes (*verines*) unidos entre sí por tablas horizontales. La viga era una palanca colocada diagonalmente, que giraba sobre un eje situado en la parte inferior de las verines de detrás y se elevaba en diagonal, saliendo del armazón del lagar a media altura de las verines de delante, para llegar al *husillo*, el tornillo vertical con el que se hacía bajar la viga (para ejercer la presión correspondiente) por medio de una tuerca, la *fembriella*. El lagar solía estar pegado a una pared, en la que estaban empotradas las verines de detrás, tanto si eran de obra como si eran de madera, lo que se hacía para que el lagar no se abatiese cuando la viga ejercía presión. Lo que hace Diego, pues, es refugiarse en el espacio circunscrito por la pared, el armazón del lagar (verines y tablas horizontales) y la viga que lo cruza por su mitad. Como esa zona era donde se prensaba la uva, el infante huido se mancha de restos de orujo. Nótese, por último, que la presencia de un lagar indica la completa cristianización del alcázar moro de Valencia, que, de acuerdo con la prohibición coránica de beber vino, no habría contado con una instalación semejante (Such y Hodgkinson). Por otro lado, Bandera [1969:174-178] cree que el lagar es aquí símbolo de la cruz de Cristo, como en algunos textos patrísticos y exegéticos. Ni siquiera aceptando su visión mesiánica del Cid como reflejo de Cristo (refutada por Smith, 1983:198-199, y Montaner, 1987:163 y 166-167), pueden justificarse esa interpretación y sus derivaciones.

2309 El episodio del león no siempre ha sido bien comprendido en cuanto a su alcance jurídico. La interpretación usual, dada por D. Alonso [1941:86], Leo [1959:296-298], Olson [1962:301-502], Garci-Gómez [1975203-204], Horrent 310 y Deyermond [1982:13-14 y 1987:52-53],

es la que sintetiza Michael: «Esta conducta cobarde, o desaire, como los infantes llegarán a considerarlo, les fermenta en la mente y lleva al ultraje que cometerán» (p. 230). Sin embargo, la deshonra de los infantes no es ni imaginaria ni subjetiva, sino real: ellos han sido *enbaídos*, 'injuriados', por ofensas verbales: «Injuria en latín tanto quiere dezir en romance como deshonra que es fecha o dicha a otro a tuerto, o a despreciamiento d'él ... La primera es de palabra, la segunda es de fecho. E de palabra es como si un ome denostasse a otro ... o diziendo empós d'él muchas palabras atales, onde se tuviesse el otro por deshonrado ... E de tal deshonra como esta puede demandar emienda aquel a quien la fizieren, también si non estuviere delante cuando le fizieren la deshonra, como si estuviesse presente» (*Partidas*, VII, IX, 1).

El problema que se plantea entonces es el de la forma correcta de resarcirse. Algunos fueros admitían la contestación directa a la injuria, si se hacía al momento: «Omne que denostar a otro denuestos devedados, desdígalos ... E se el denostado tornar sobre sí e lo denostar, sean denuestos por denuestos» (*Fuero de Zamora*, 48, cf. 67). Pero, en general, el modo adecuado de lavar la afrenta hubiera sido desafiar a los ofensores (*Partidas*, VII, III, 2 y V, proemio). En cambio, los infantes emplean el viejo recurso aristocrático de la venganza privada. Obran así movidos tanto por su cobardía (pues evitan la lucha armada) como por su orgullo de casta (ya que, de este modo, se sustraen a todo poder ajeno al suyo propio, como señores de vasallos). Además, hay una razón jurídica para este comportamiento. En efecto, al huir cobardemente, desamparando a su señor, los dos hermanos han cometido una acción infamante, «la que nasce del fecho tan solamente» (*Partidas*, VII, VI, 1). En ese caso, era muy difícil obtener un desagravio legal de la injuria recibida, pues «si aquel que deshonrasse a otro por tales palabras o por otras semejantes d'ellas, las otorgasse e quisiesse demostrar que es verdad aquel mal que le dixo d'él, non cae en pena nenguna si lo provasse. Esto es por dos razones. La primera es porque dixo la verdat. La segunda es porque los fazedores del mal se recelen de lo fazer, por el afruenta e por el escarnio que rescibirían d'él» (*Partidas*, VII, IX, 1). Esta situación es la que intentan evitar los infantes recurriendo a la venganza privada (cf. v. 2548). Sin embargo, en el *Cantar*, de acuerdo con la legislación de finales del siglo XII, se rechaza ese procedimiento, que es visto como un acto criminal, y se admite únicamente el reto, tal y como hacen el Cid y sus hombres en las cortes de Toledo. Por lo tanto, al no haber reparado adecuadamente ni su acción infamante ni las injurias recibidas por ella, los infantes continúan estando legalmente deshonrados, y a ello aluden las acusaciones de *menos valer* que se les dirigen en dichas cortes (Lacarra, 1980:84-92; cf. Such y Hodgkinson 178-179, y Pavlović y Walker, 1989:6-7), «ca por aquellas razones que caen los omes en yerro de enfamamiento, por essas mesmas caen en yerro de menos valer» (*Partidas*, VII, V, 2).

2311-2534 El combate contra Bucar presenta algunos problemas de coherencia interna, normalmente desatendidos por la crítica, que se ha ocupado esencialmente de la laguna que afecta aquí al texto (véase la nota 2337°) y de la cobardía de Fernando González en el pasaje omitido. La primera cuestión que se plantea es la estructura del episodio. Como han señalado Pardo [1972:270-271] y Horrent 311, los versos 2345-2382 parecen indicar que el combate comenzase entonces, pese a que la lucha ya se había iniciado, con los primeros golpes solicitados por los infantes y que ahora reclama de nuevo don Jerónimo. Probablemente la solución sea ver aquí una batalla en dos tiempos, como había sido la sostenida contra Yúcef (Webber, 1973:24-25 y 32-33). En ella, se realizan primero unas escaramuzas, en las que no participa el Cid y durante las que queda preso Álvar Salvadórez (vv. 1671-1684); al día siguiente se realiza el combate definitivo, para el que don Jerónimo pide las primeras heridas y en el que el Campeador participa brillantemente (vv. 1685-1740). De este modo, la primera parte de la batalla se correspondería a la fallida carga inicial de Fernando González (en la parte suplida, véase la nota 2337°), momento en el que el Cid quizá no estuviera presente. Eso explicaría mejor el hecho de que Fernando tenga que referir su presunta hazaña y que Pero Vermúez la confirme (vv. 2340-2344). El resto de los sucesos corresponderían a la segunda parte de la lucha. Ésta, según el modelo indicado, tendría que tener lugar al día siguiente, lo que daría más sentido a los versos 2345-2382; así sucedería, por ejemplo, con la insistencia de Álvar Fáñez en salir a la batalla, tras las escaramuzas del día anterior, o con la alusión de don Jerónimo a la misa, que entonces estaría recién celebrada. Sin embargo, el *Cantar* no da ningún dato que se pueda interpretar en tal sentido. Parece pues que hay un simple repliegue y una nueva carga, si bien las incoherencias señaladas sugieren o que el autor no engarzó bien los sucesos o que el texto está más estropeado de lo que implica la falta de un folio (cf. nota 2337°). En este sentido, puede pensarse en la omisión de algunos versos de enlace entre los versos 2344-2345.

El otro problema es el del comportamiento de los infantes. Respecto de los preliminares de la batalla y de los primeros choques, no hay duda de que ambos muestran su cobardía (véanse D. Alonso, 1941:87; Hart, 1962:171; Schafler, 1977:48, y Fernández Jiménez, 1982:45-46). La huida de Fernando ante el moro tiene además importantes repercusiones jurídicas, que han señalado Lacarra [1980:86 y 92], basándose en los fueros castellanos, y Pavlović y Walker [1986:5-13], fundándose en los derechos canónico y romano. En efecto, de haber sido conocida tal acción, se le podría haber declarado infame, alevoso o traidor, habría perdido la condición de caballero y se le habrían confiscado sus bienes (añádase a sus referencias legales la de las *Partidas*, II, XXI, 25 y VII, II, 1-2). De ahí la importancia del secreto que le guarda Pero Vermúez y la ruptura del mismo en las cortes de Toledo, para dar una muestra más de la minus-

valía de los infantes. En cambio, en la segunda parte de la batalla las cosas no son tan obvias. Cuando el Cid se encuentra con sus yernos al final del combate, está satisfecho de su forma de combatir (vv. 2438-2448). Minaya corrobora esta impresión (vv. 2460-2461), lo que provoca un nuevo elogio del Campeador (vv. 2462-2463). Curiosamente, los infantes creen que el Cid está ironizando (v. 2464), lo que podría indicar su mala conciencia ante unas alabanzas inmerecidas (interpretación habitual desde D. Alonso, 1941:87-88), pero también su prevención tras las chanzas ya sufridas. Éstas les harían pensar que su suegro no cree en su esfuerzo bélico (auténtico, en este caso) y que se burla de ellos. Con cualquiera de las interpretaciones, la mala fe de los infantes resulta patente, pero no sucede lo mismo respecto de su cobardía. El asunto se complica al verificar que los dos hermanos «lidiaron de coraçón» (v. 2508), según dice el propio narrador. Lidforss, M. Pidal y Horrent han pensado que dicho verso estaba desplazado y que no se refería a los infantes, por lo que lo han situado tras el verso 2506. Como expone Smith, esto supone una deformación interesada del texto y perjudica la sintaxis, por lo que es preferible aceptar el orden del manuscrito. Tras igual razonamiento, Michael 365 considera que el verso es irónico, lo que no está nada claro. En cuanto a la displicencia con que Fernando responde a los nuevos elogios de Álvar Fáñez y del Cid en los versos 2515-2531, puede decirse lo mismo que de los versos 2462-2464. En cambio, no ofrece dudas la reacción de los vasallos del Cid, que se burlan de las fanfarronadas de los infantes (vv. 2532-2537). Ante estas contradicciones pueden darse, en mi opinión, tres hipótesis: que el *Cantar* es realmente incongruente en este punto y que presenta a los infantes de un modo variable, según las necesidades narrativas del momento (Walsh, 1977); que el Cid y Minaya están completamente engañados, que el verso 2508 es irónico y que todo se descubre en los versos 2515-2531; o bien, que los infantes combatieron con cierto esfuerzo, pero no tanto como su suegro y su cuñado creían ni como ellos les dicen, de modo que la reacción de las mesnadas del Cid se debería más bien a su exageración que a su falsedad. Esta tercera opción tiene la ventaja de admitir la literalidad del texto y de presentar a los de Carrión bajo una óptica algo menos negativa, que tendrá su reflejo en las lides finales. De este modo, la ridiculización de los infantes no llegaría hasta el extremo de quitarles una mínima dignidad que los haga desmerecer por completo como antagonistas del Campeador. Por supuesto, esto no les serviría de excusa, pues no es propiamente su cobardía lo que se les reprocha, sino su talante moral, es decir, su absoluto egoísmo y ruindad, frente a la generosa entrega y solidaridad de los vasallos del Campeador (Walker, 1977*b*:23-24, y Pavlović y Walker, 1989:196).

Otro aspecto que hay que tener en cuenta a propósito de esta batalla es el enriquecimiento de los yernos del Cid. En efecto, más que en la ca-

lidad de su comportamiento en combate, el final del episodio hace hincapié en las ganancias obtenidas. Esto es común a los otros combates del *Cantar* y palia el aspecto religioso de la lucha, magnificado por Perissinotto [1987:47] pero que sólo puede atribuirse netamente a don Jerónimo (Oleza, 1972:215). Dentro de esta tónica habitual, destaca la insistencia en el botín otorgado a los infantes, que, como ha notado Michael 243, supera al cuádruple de lo entregado al resto de los caballeros, quizá por ser parientes del señor de Valencia. La importancia de este súbito y quizá inmerecido enriquecimiento radica en que les permite a los infantes sentirse libres de la tutela de su suegro y es, junto con las burlas renovadas, el detonante de su acción vengadora. Es decir, van a repudiar injuriosamente a las hijas del Cid cuando creen que pueden permitírselo económicamente (véase Duggan, 1989:39-40). Es por este aspecto moral, más que por el grado de su cobardía, por lo que se acentúa el envilecimiento de los infantes en esta ocasión.

2314 La forma Bucar es una adaptación romance de *Bubkár*, pronunciación andalusí (con acento fonológico) de *Bu Bakar*, forma norteafricana de *Abū Bakr*, frente a las propiamente andalusíes *Abubák(a)r*, *Abubákr(e)* y sus reflejos romances *Abubácar*, *Abubecre*, *Abubéquer* y *(B)ubécar* ~ *(B)ubecre*, lo que deja claro que el autor se refiere a un general almorávide, de acuerdo con su procedencia marroquí (v. 2312); véanse Corriente [1989*a*:317 y 1997:60*b*] y Terés *et al.* [1990:135-136 y 146-147]. La acentuación de este nombre resulta insegura en el *Cantar*, al no aparecer en rima. Etimológicamente es aguda, como acaba de verse, mientras que en los romances es llana, Búcar (véase Escobar, *Historia y romancero del Cid*, LXIV-LXVII). Esta forma es la adoptada por los editores que acentúan, aunque todos los romances citados son cronísticos del siglo XVI, y, por tanto, es inseguro que conserven la prosodia antigua. El hecho de que en el *Cantar* no ocupe nunca la posición de asonancia, pese a aparecer en tiradas en *á(-e)* (113 y 118), y en cambio tienda a situarse al final del primer hemistiquio, invita a pensar que se acentuaba efectivamente *Bucár*, pues de lo contrario produciría un alto número de leoninos (vv. 2314, 2408, 2409, 2418, 2420 y 2425). Sin embargo, esta clase de rima no es tan extraña en el *Cantar* como postuló M. Pidal 111-112, según advierten Smith [1976*b*:228] y Adams [1980*a*:451-452] y puede comprobarse, por ejemplo, en los versos 2559, 2854, 2954, 3029, 3056 o 3208, de modo que no se puede tener completa seguridad al respecto. Ante la duda, transcribo el nombre sin acento gráfico.

En cuanto a la identificación del personaje aludido, podría parecer insegura, dado que varios príncipes norteafricanos emplearon la *kunya* o filionímico Abū Bakr (cf. Bosch, 1956:315-316 y Huici, 1969:II, 45, 51, 68; III, 12 y 48). Sin embargo, no cabe duda de que se trata del general Abū Bakr ibn Ibrāhīm ibn Tāšufīn al-Lamtūnī, sobrino y yerno de Yūsuf ibn Tāšufīn (M. Pidal 516, Cátedra y Morros, Such y Hodgkin-

son, Morros, 1988:391, y, con dudas, Smith 352, y Enríquez 251). Según el resumen de Ibn 'Alqama transmitido por Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib*, vol. IV, p. 33, las tropas que acudieron en 1093 a levantar el cerco de Valencia por el Campeador, y que se retiraron sin llegar a combatir, estaban mandadas por dicho caudillo (cf. M. Pidal, 1929:456 y 896-897; Bosch, 1956:155-156, Chalon, 1969 y 1976:68-69, Huici, 1969:II, 68 y 122), lo que justifica su identificación con el Bucar del *Cantar*, aunque la acción que se le atribuye no responde al suceso histórico, sino que constituye un doblete de la batalla de Cuarte (Montaner y Boix, 2005:103-105 y 240). La mención de este personaje está ausente tanto de *HR*, 60, como de la traducción de Ibn al-Farağ en *PCG*, p. 574*a-b*, al narrar el frustrado combate de Alcira, lo que hace problemático explicar la procedencia del dato, dado el impreciso conocimiento de la historia andalusí que muestra en general el *Cantar*. Sin embargo, no puede pensarse en una coincidencia onomástica ni es admisible la suposición de Michael 230 de que hubiera una confusión con Abū Bakr ibn 'Abd al-'Azīz, el rey de la taifa de Valencia durante el primer destierro de Rodrigo Díaz (cf. nota 636°), dado que el *Cantar* emplea una forma del nombre que evidencia el origen norteafricano de su portador. Nótese que también Rodrigo Ximénez de Rada llama Bucar al caudillo almorávide que intentó socorrer a los valencianos sitiados: «In diebus eius Rodericus Didaci Campiator ... pervenit Valenciam et obsedit; cumque ad succursum Valencie Buchar rex Arabum cum exercitu advenisset, inito certamine optinuit Rodericus et Buchar fugit vix vite relictus, cesa tamen ex suis multitudine infinita; et in continenti civitas se reddidit Roderico» (*De rebus Hispanie*, VI, 28). Podría pensarse que el Toledano, autor de una *Historia Arabum*, estaba mejor informado que *HR* o *PCG*, o bien, como piensa Wright [1990:31-33], que su fuente, la cual no puede identificarse con el *Cantar* conservado, era un relato épico breve (del estilo de un romance). A este propósito es significativo que Ximénez de Rada coincida en algunos detalles (combate durante el cerco, magnitud del ejército almorávide e inmediata conquista de Valencia) con un texto que le es ajeno, el *Linage de Rodric Díaz*, 21, pese a que éste no transmite el nombre del rey norteafricano: «E pues [= 'después'] cercó meo Cid Valencia, e fizo muytas batayllas sobre eylla, e venciólas. Plegáronse [= 'se llegaron', 'se vinieron'] grandes poderes d'acá mar, e venieron conquerir a Valencia, que tenía meo Cid cercada; e ovo ý XXIIII reyes, e la otra gente non avía cuenta. E lidió meo Cid con eyllos e venciólos todos, e priso Valencia». La coincidencia parcial del *Linage* y el Toledano sugiere la existencia de una fuente común, pero no creo que se trate de un romance temprano, como propone Wright [1990], sino de las tradiciones difundidas por Cardeña en torno al Cid (cf. notas 209 y 3727°). En efecto, resulta llamativo que el *Linage* no emplee en su parte narrativa el sobrenombre de *meo* Cid salvo en los §§ 21-

23, en los que trata de la conquista de Valencia, de la muerte del Cid y de su entierro en Cardeña (cf. Barceló, 1968, y Martin, 1992:73-81). Esto es tanto más significativo cuanto que se separa parcialmente en esos pasajes de su fuente principal, *HR* (Montaner, 2000*b*:356-359; cf. Martin, 1992:63-64). Se aprecia, además, que la mención de los numerosos reyes moros reaparece con Bucar en la célebre victoria del Cid después de muerto, episodio cronístico que procede, sin duda, de la Leyenda de Cardeña incorporada a la *estoria del Cid* de la *Versión sanchina*: «Cuenta la estoria que al cabo de tres días después que el Cid fue finado, arribó el rey Bucar de Túnez al puerto de Valencia, et sallió a terreno [= 'tierra firme']; et trayé consigo tan grant poder que era maravilla, et vinién con él treinta et seis reyes de moros» (*PCG*, p. 636*a*), lo que pervive en *Cr Cast*, ff. 215-216 y sus descendientes (*Cr Cid*, ff. 95-95v.°, *Trad Gall*, pp. 661-663, *Cr 1344*, vol. IV, pp. 180-182) y llega al epitafio épico del Cid, compuesto en Cardeña en el siglo XIV: «e vencí al rey Bucar con treinta e seis reyes de paganos» (v. 2; véase Montaner, 2005*a*). Estas coincidencias refuerzan la posibilidad de que la fuente común a Rodrigo Ximénez de Rada y al *Linage* navarro sea la tradición cidiana cardeñense y, en consecuencia, que el nombre de Bucar en el *Cantar* posea igual origen, aunque en el poema la batalla con él tenga lugar tras la conquista de Valencia, como ocurre igualmente en Lucas de Tuy: «Post hec obsedit Valenciam et cepit eam. Deinde vicit barbarorum regem Buchar et interfecit multa milia Sarracenorum» (*Chronicon Mundi*, IV, 70). Nótese que este texto incide también sobre la inmensidad de las tropas de Bucar, en concordancia con los otros textos historiográficos, frente a la incidental referencia del *Cantar* al elevado número de tiendas, al principio de la batalla (v. 3313). Todo ello revela la existencia de una fluctuante historia oral dimanada de Cardeña y ligada al recuerdo más o menos difuso de la batalla no librada de Alcira, confundida con la victoria de Cuarte, antes que a ningún tipo de composición épica, por breve que fuese.

2333 La expresión *tener en braços* no alude sólo al amor conyugal, sino que designa en abstracto al matrimonio legítimo, al igual que *pora en braços* en los versos 2761 y 3449 (M. Pidal 573; Smith y Morris, 1967:222 y 243-244). Como han indicado M. Pidal [1913:230] y Michael, algunos fueros excusaban de tomar las armas y de otros servicios comunales durante el primer año de matrimonio. Así aparece, por ejemplo, en las adiciones a los fueros de León y Carrión hechas por la reina Urraca en 1109: «et caballeiro in ipso anuo quod mulier accepit [*lege* acceperit] et vota fecerit, usque ad annum completum ad fossatum non vadat» (ed. Muñoz, 1847:98). De modo similar legisla el *Fuero de Lara*, de 1135: «Hominem qui mulierem acceperit pro uno anno non faciat nulla facienda, neque ad palatium, neque ad conceium» (ed. Muñoz, 1847:521). Puede pensarse que esto no es aplicable al presente caso, pues, según el verso 2271, estos sucesos ocurren dos años después de las bodas. No obs-

tante, sin el trasfondo de tales disposiciones forales, la alusión al matrimonio carece aquí de sentido. Podría entonces pensarse que el Cid interpreta esa cláusula de un modo generoso o, más bien, que acude a ella como un mero subterfugio, ya que la dispensa se ofrece en realidad por una decisión personal del Campeador, no por un imperativo legal.

Otro elemento interesante de este verso es el símil con el que se pondera la belleza de las jóvenes. Como ha señalado Michael, la escasez de este recurso en el *Cantar* realza su efecto encomiástico. Nótese, además, que es el único caso en que se da un rasgo de descripción física femenina, la blancura resplandeciente de la piel. Se trata de uno de los elementos de belleza más regularmente señalados en la literatura medieval, frente a otros como el color de ojos y cabellos, o las proporciones de los miembros, que experimentan mayores variaciones según épocas y gustos. Así aparece en el *Libro de Alexandre*, en el retrato de la reina Calestris: «La fruente avié blanca, alegre e serena, / plus clara que la luna cuando es duodena [= 'que la luna llena] / ... / Blanca era la dueña, de muy fresca color, / avría grant entrega ý un enperador» (vv. 1874*a-b* y 1878*a-b*). Igualmente se halla en la *Razón de amor*: «Mas vi venir una doncella; / pues nací, non vi tan bella: / blanca era e bermeja, / cabellos cortos sobr'ell oreja, / fruente blanca e loçana, / cara fresca como maçana» (vv. 56-61). La misma conjunción de blanco y rosa que aquí caracteriza la belleza de la amada aparece en diversos romances mediante la fórmula «como la leche y la sangre», véase M. Pidal [1951*a*:93-96]. Podrían citarse otros muchos ejemplos de tradición tanto culta como popular, pero éstos ya dejan clara la extensión y pervivencia del motivo.

2337 Al códice único le ha sido cortada una hoja, lo que, en condiciones normales, implica la pérdida de unos cincuenta versos, como se acepta usualmente desde Hinard y Janer (véase la nota 2337[0]). El primero suple el texto con el relato de *Cr Cid*, f. 75, mientras que M. Pidal, con más fundamento, opta por el de *CVR*, pp. 238*b*-239*a*: «El Cid, cuando lo oyó, sonrióse un poco e dixo a los infantes: 'Esforçad, infantes de Carrión, e non temades nada; e estad en Valencia a vuestro sabor'. Ellos en esto fablando, enbió el rey Bucar dezir al Cid que·l' dexase Valencia e se fuese en paz; si non, que·l' pecharié cuanto aí avié fecho'. El Cid dixo a aquél que truxiera el mensaje: 'Id dezir a Bucar, a aquel fi de enemiga, que antes d'estos tres días le daré yo lo qu'él demanda'. Otro día mandó el Cid armar todos los suyos e salió a los moros. Los infantes de Carrión pidiéronle entonces la delantera. E pues [= 'después'] qu'el Cid ovo paradas sus azes, don Fernando, el uno de los infantes, adelantóse por ir ferir a un moro que dezían Aladraf. El moro, cuando lo vio, fue contra él otrosí. El infante, con el grand miedo que ovo d'él, bolvió la rienda e fuxo, que solamente non [= 'ni siquiera'] lo osó esperar. Pero Vermúdez, que iva cerca d'él, cuando aquello vio, fue ferir en el moro, e lidió con él e matólo. Después tomó el cavallo del moro e fue en pos

del infante, que iva fuyendo, e díxole: 'Don Ferrand, tomad este cavallo e dezit a todos que vós mataste el moro cuyo era [= 'del cual era'], e yo otorgarlo he conusco [= 'con vós']'. El infante le dixo: 'Don Pero Bermúdez, mucho vos gradesco lo que dezides'». M. Pidal considera que esta frase de agradecimiento enlaza con el verso 2338, aunque es posible que simplemente lo sustituya.

El relato cronístico es interesante, aunque no imprescindible, porque el mismo *Cantar* hace un sumario de esta escena, por boca de Pero Vermúez, cuando reta a Fernando González en las cortes de Toledo (vv. 3316-3326). Por otra parte, se han hecho algunas objeciones a la fiabilidad del resumen que presenta *CVR*. Horrent cree que falta el relato de lo que paralelamente hacía Diego, siempre emparejado con su hermano e igualmente celebrado a continuación por el Cid (v. 2344). Sin embargo, en este caso la omisión parece del autor, pues con ocasión de los retos toledanos sólo se recuerda esta batalla a propósito de Fernando, no de Diego. Por otro lado, Marcos Marín señala que no se justifica cómo los infantes, tan reacios a entrar en combate, acaban pidiendo las primeras heridas (cf. también Pardo, 1972:270). En general se ha supuesto que es una reacción a la propuesta del Cid, bien como una baladronada (Michael), bien como una superación de su temor (Horrent). Esto parece razonable, pero exigiría colocar la petición de los infantes inmediatamente a continuación del ofrecimiento del Campeador, antes de la embajada de Bucar. Es posible que, al compendiar el relato, los cronistas hayan desplazado la petición de los infantes a un momento que les parecía más oportuno, al comienzo de la batalla. También puede ser que el mensaje de Bucar sea una interpolación cronística. Esto es, en principio. menos probable, pues en esta parte *CVR* no amplifica, sino que abrevia. Sin embargo, ésa sería la solución, si se acepta la teoría de Von Richthofen propuesta en un artículo de 1974 y desarrollada en [1981:32-33], así como por Smith [1979:35, 1980*a*:418 y 1986*b*:12] y Powell [1983:101-102] y reiterada por Bayo [2002:28-30], según la cual el manuscrito que sirvió de fuente a los prosificadores cronísticos presentaba las mismas lagunas internas que el códice conservado (a la altura de los versos 2337 y 2507) y que fueron los cronistas quienes suplieron el contenido de las mismas. Como analiza sobre todo Powell, los datos esenciales del pasaje cronístico pueden tomarse del contexto inmediato de la escena y del sumario posterior de Pero Vermúez. En cambio, el resto de la información que proporciona la crónica (la embajada de Bucar y el nombre del moro) podrían ser invención cronística, ya que hay varios detalles que no encajan con el estilo del *Cantar*. A ello pueden añadirse el problema comentado por Marcos Marín, que se explicaría porque los cronistas no conocían en realidad la causa del cambio de opinión de los infantes, si bien esto no justifica los otros desajustes narrativos indicados en la nota 2311-2534°. Smith concilia esta hipótesis con la falta de la hoja

del manuscrito conjeturando que el copista, al notar la laguna, dejó una hoja vacía con la esperanza de encontrar otra fuente que le permitiese colmarla. No habiendo sido posible, la hoja habría quedado en blanco, lo que ocasionaría que se recortase posteriormente, para aprovecharla. Esta posibilidad es interesante, pues una hoja interior de un cuadernillo, no expuesta al deterioro, no tendría por qué haber sido cortada.

No obstante, Hook [2005:105-106] ofrece dos argumentos de peso para rechazar esta hipótesis. Una razón es argumental, puesto que la embajada del general almorávide al Cid constituye un paralelo de la que en su momento le había enviado el conde de Barcelona (vv. 975-984). La otras es estilística y deriva de algunas significativas coincidencias léxicas (aunque con inversión de interlocutores) entre las respectivas embajadas: «Del conde don Remont venido l'es mensaje» = «El Cid dixo a aquél que truxiera el mensaje», «—Digades al conde non lo tenga a mal, / de lo so non lievo nada, déxem' ir en paz» = «que·l' dexase Valencia e se fuese en paz», «¡Lo de antes e de agora todo·m' lo pechará» = «si non, que·l' pecharié cuanto aí avié fecho», «mio Cid cuando lo oyó enbió pora allá» = «El Cid dixo ... 'Id dezir a Bucar...'». Parece excesiva casualidad que un cronista intercale una escena compuesta de forma tan coherente con el *usus scribendi* del poeta épico. Por otro lado, tampoco resulta tan anómalo que la respuesta de los infantes al Cid quede diferida hasta que la amenaza de Bucar se ha materializado mediante la embajada, lo que da más valor a su petición de «la delantera» y al tiempo establece un mayor contraste con su verdadera actuación en el campo de batalla. En realidad, el único detalle que no parece conforme con el estilo del *Cantar* es la atribución de un nombre propio, Aladraf, al moro al que ataca Fernando, pero no es la única vez que los redactores de la *Versión crítica* introducen por su cuenta nombres propios árabes en un relato derivado básicamente del poema (compárese Montaner y Boix, 2005:274). Así pues, ha de admitirse que, con los habituales retoques cronísticos, este pasaje remonta al texto del arquetipo común al códice único y a la copia o prosificación alfonsí, como demuestra además que el texto de la *estoria del Cid* de la *Versión sanchina*, aunque con una notable amplificación (no sólo retórica), cuente la embajada y la huida de Fernando en términos básicamente iguales (*PCG*, p. pp. 604*b*-606*a*). En cuanto a la hipótesis de Smith, podría ser válida para el códice único, pero no para el arquetipo, al menos tal y como lo conoció el taller alfonsí. De no admitir una copia intermedia entre el ms. de 1207 y el conservado, lo que es poco probable (véase el § 4 del prólogo), habría que pensar que aquél se deterioró entre 1270 y 1325, o simplemente renunciar a la conjetura y admitir que la hoja desaparecida realmente estaba escrita, lo que en principio deja sin explicación su posterior recorte, pero se corresponde mejor con el hecho de que el relato cronístico implique, en versos, una extensión pareja a la del texto eliminado.

2357-2358 La indicación de Pero Vermúez se basa en la agrupación en *azes* o escuadrones (cf. vv. 697, 699, 700, 707, 711, 722 y 2396), que eran «formaciones tácticas constituidas exclusivamente o principalmente por fuerzas de caballería». El *az* lo formaba «el frente de jinetes alineados unos junto a otros con varias filas de profundidad, que permitían abarcar un espacio ancho de terreno y realizar la carga con cierto grado de coordinación de movimiento y en oleadas sucesivas», en contraste con la formación *en tropel*, «una formación compacta y espesa, con gran profundidad y poco frente» (García Fizt, 1998*b*:376-377 y 385; cf. *Partidas*, II, XXIII, 15), que es seguramente lo que provoca el propio Pero Vermúez con su carga en solitario en la batalla contra Fáriz y Galve (cf. nota 707°). El alférez del Cid se atiene además al principio de que los caudillos o generales en jefe del ejército no combatieran en las primeras líneas de choque, pues «el blanco primordial en una batalla era el director de la hueste enemiga» (García Fitz, 1998*b*:315). El resultado de estas consideraciones y condicionantes tácticos era que la hueste se dividía normalmente en cinco cuerpos: el de vanguardia (*los delant*, v. 607), el del centro, flanqueado por las dos alas o *costaneras* y la retaguardia o *çaga* (vv. 449, 452, 455 y 483), de forma que «en este dispositivo la función de resistencia clave recaía sobre el centro, donde se colocaba el dirigente con las fuerzas más selectas, puesto que la derrota de la vanguardia o de las alas podía compensarse si el cuerpo central se mantenía firme» (García Fitz, 1998*b*:387). El *Cantar*, quizá debido al tamaño de la hueste cidiana o simplemente por estilización literaria, simplifica esta disposición en dos cuerpos, delantero y zaguero, y sólo conoce la costanera cuando ésta opera de forma autónoma en la maniobra de líneas exteriores o envolventes (notas 1127° y 1618-1802°). En esta disposición, la *çaga* desempeña a la vez la misión del cuerpo central y la de la retaguardia, «que tenía la función de apoyar al resto del ejército allí donde se necesitase o de formar una línea cerrada donde buscar protección si fuera preciso» (García Fitz, *ibid.*).

2362-2364 Normalmente se considera que los versos 2362-2363 forman una frase y que el verso 2364 forma otra, independiente y yuxtapuesta a la anterior. Así puntúan Janer, M. Pidal, Smith, Michael, Garci-Gómez, Bustos, Lacarra, Enríquez, Marcos Marín, y Cátedra y Morros. Esto plantea problemas, como señala Michael, pues no está claro si los versos 2362-2363 comparten el verbo (interpretación usual), si en el segundo hay elipsis de *ser* (opción de Michael), lo que resulta algo forzado, o si la hay de *fazer*, con *diño* como predicativo, lo que no hace mucho sentido. Creo preferible puntuar con Horrent y entender que el *vós* del verso 2363 es el sujeto del verso 2364. De este nodo, *Dios ferá*, 'dará', 'trabará', la batalla, en abstracto, y el Cid (tan digno como para tener parte con él, cf. v. 2035) la dirigirá en concreto. Me parece que esta interpretación resulta más adecuada a la mentalidad medieval que la de

considerar a Dios y al Cid como sujeto múltiple de *ferá*, lo que supondría una equiparación excesiva. En cuanto a poner la batalla en manos de Dios, es un planteamiento usual en la época, véanse Jaime I, *Llibre dels fets*, 430; *Partidas*, II, XIX, 9; Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, I, LXXII y LXXIV; cf. García Fitz [1998:314].

2373 M. Pidal 779 interpreta *orden* en este verso como 'regla monástica', lo que ha hecho que comúnmente se ponga en relación con la orden benedictina reformada de Cluny, a la que pertenecía el personaje histórico de Jerónimo de Périgord (así Reyes, 1919:237, Michael, Horrent, Such y Hodgkinson, Marcos Marín, no queda claro en Martin). Sin embargo, el *Cantar* no alude nunca al carácter regular de don Jerónimo y sería raro que, al hablar ahora de su orden monástica, no se especificase cuál era, dado que la mayor parte del auditorio lo desconocería. Por ello, creo preferible entender *orden* como *orden de clerezía* (*Partidas*, I, IV, proemio), es decir, 'orden sacerdotal' o 'sagradas órdenes', según hace *CVR*, p. 239*a*: «por honrar mis manos e mis órdenes». Éstas eran las órdenes por antonomasia todavía para Covarrubias: «Órdenes. En el estado de la Iglesia son las que reciben los ministros, desde la primera tonsura y órdenes menores hasta el presbiterato» (*Tesoro*, f. 569v.°). Para dicho autor, como para las *Partidas*, I, VII, 2, las compañías religiosas son *órdenes de religión* (*ibid.*), y esta última palabra y su derivado *religioso, -a* eran las que se usaron preferentemente en las edades Media y Moderna para referirse a tales órdenes y a sus componentes (véase *Partidas*, I, VII; Covarrubias, *Tesoro*, f. 569v.°, s.v. *órdenes de religión* y f. *7, s.v. *religioso*; cf. Corominas y Pascual, 1980:IV, 867*a*). En consecuencia, es casi imposible que se aluda aquí a la adscripción cluniacense de don Jerónimo, resultando claramente preferible entender que el verso se refiere a su condición sacerdotal.

2375 El término *señal* designaba en la Edad Media un emblema heráldico, estuviese o no encerrado en una cartela, circunscrito a un escudo o representado en una enseña: «el señor de aquesta Bayona ha por señales un pendón blanco con una cruz bermeja ... E el rey d'estas tierras ha por señales un pendón a coarterones; en los dos coartos ay flores de oro en canpo azul, porque el rey de la tierra es en la casa de Francia, e los otros dos coartos son vermejos e en cada uno tres leones de oro luengos ... esta provincia ganaron los francesses cuando la conquista de Ultramar; e las seynales son cinco cruzes vermeyas en canpo blanco ... El rey dende ha por señales bastones del rey de Aragón» (*Libro del conoscimiento*, ff. 2v.°, 5v.°, 9 y 10). Como se ve, las señales estaban constituidas por tanto por piezas geométricas (cruces, bastones, bandas), como por figuras, bien inanimadas (flores de lis, calderas, panelas, castillos), bien animales (leones, lobos, águilas, ciervos). Cuando esa *señal* se pintaba sobre un escudo o se encerraba en su silueta (en sellos, sepulcros, tapices, etc.), el emblema se convertía en estricto *escudo de armas* o *perfectas*

armerías (véase F.M. Pidal, 1982:11, 40-43 y 81, y Montaner, 1995*b*:41-45 y 57-58). La aparición de las *señales* ha sido datada entre 1120 y 1150, mientras que el uso de figuras naturalistas, especialmente animales, parece comenzar hacia 1130-1140 (F.M. Pidal, 1982:30; Rezak, 1988:333), de modo que «la fauna de las armerías, de entrada limitada a algunos animales, crece poco a poco en la segunda mitad del siglo XII y, hacia 1200, se encuentra ya en los escudos una veintena de especies» (Pastoureau, 1993:134). El empleo conjunto de idénticas *señales* en el escudo y en el pendón, de lo que hace gala don Jerónimo, no se documenta, aunque por separado, hasta los sellos del senescal de Francia Raoul I de Vermandois, el primero de los cuales (hacia 1135) muestra en el pendón un ajedrezado que pasa al escudo en el segundo, de 1146 (Pastoureau, 1976:25 y 1993:31; Zotz, 2002:173; cf. Riquer, 1983:16, y Rezak, 1988:333-334) y, en la Península Ibérica, hasta un sello de Alfonso II de Aragón de 1186, donde sí aparecen simultáneamente los «bastones del rey de Aragón» en el pendón, el escudo y las gualdrapas del caballo (cf. Sagarra, 1915:I, núm. 3; Guglieri, 1974:I, núm. 349, y Riquer, 1983:I, 16, 116 y 425, y II, fig. 75).

Hasta ahora se ha interpretado *armas de señal* como 'escudo con una figura emblemática'. La ecuación se basa en la idea misma de *escudo de armas* (pero ahí *armas* equivale a 'señal, emblema', cf. Pedro IV de Aragón, *Ordinacions*, ed. Bofarull, 1850:209: «un escut en lo qual sien les armes d'Aragó»; *Libro del conoscimiento*, f. 3: «el rey dende ha por senalles estas armas») y en el testamento de Lope Arcéiz de 1080, «illas armas de meo corpore remaneant ad filio maiore et totas alias armas remaneant ad meos filios ... ilo scuto deaurato cum mea segna vadat cum meo corpore ad Sanctu Iohannem» (ed. Ibarra, 1913:doc. 49), aducido por M. Pidal 1221, quien considera que *segna* es 'señal', cuando en realidad es '(en)seña, bandera' (véase la nota 795°), según demuestra que el escudo esté dorado y no pintado (cf. nota 733°), pues el término latino medieval correspondiente a *señal* era *signum*, como en «scutum barratum ad signum regium» (documento de Jaime I de Aragón, *apud* Sagarra, 1915: I, 114; otros ejemplos en Montaner,1995*b*:41-43 y 57-58). La cláusula significa, pues, 'mi escudo dorado junto con mi enseña'. A la vista de la distinción entre *armas* y *escudo* en ese diploma y en el v. 795, «de escudos e de armas e de otros averes largos», parece claro que ambos términos no eran sinónimos. Ahora bien, dado que en ninguna otra parte de las armas propiamente dichas (espada, loriga), podían pintarse las señales (salvo en el yelmo, pero esto no es común en el siglo XII ni se aludiría a él con el plural *armas*), parece que el primer término ha de tener aquí el mismo sentido que conservaba en los libros de caballerías (que, como es bien sabido, mantienen una terminología armera netamente arcaizante, véase Riquer, 1980), es decir, el de 'cota de armas, sobreseñales' (cf. Montaner, 2002:300-301).

La identificación de la *señal* de don Jerónimo ha producido discrepancias entre los investigadores. El manuscrito lee un dudoso «corcas», que Sánchez pensó podría ser error por *cordas* 'cuerdas', por ir el pendón asegurado con tales. Hinard, Bello, Janer y Huntington creen que falta la cedilla (caso frecuente en el *Cantar*) y que hay metátesis, *corças* por *croças*, 'báculos'. En su opinión, la expresión significaría que el asta del pendón remataba en un báculo, por ser la insignia de un obispo, lo cual deja sin sentido el plural que emplea el texto. Partiendo de la misma interpretación de la palabra, Marcos Marín adopta una posibilidad ya rechazada por M. Pidal 595-596, según la cual el pendón y las armas llevaban pintados báculos. Esto parece más aceptable, pero plantea tres problemas: en primer lugar, que no hay ningún testimonio de esa metátesis; en segundo, que el uso de armas eclesiásticas de dignidad es mucho más tardío que el de las armas familiares, y no se introduce hasta pleno siglo XIII (véase Pastoureau, 1976:30 y 1993:49), siendo las primeras armas episcopales de la segunda década del mismo (Pastoureau, 2004:222), y en tercer lugar, que los báculos son desconocidos por la heráldica del período (Brault 1997:72-73), lo que se relaciona con la relativa escasez de objetos (incluso de armas, no digamos ya de otros utensilios) en las armerías hasta los inicios de la Edad Moderna (cf. Pastoureau, 2004:226). La solución más lógica es aceptar que «corcas» es un mero error por *corças*, 'corzas'. Así lo hizo M. Pidal [1911:596 y 1913:233], aunque con dudas, lo mismo que Smith, para quien resulta extraña la aparición de una corza en un pendón, pero el corzo es un cérvido y «el ciervo es uno de los animales mejor dibujados del bestiario heráldico» (Pastoureau, 1993: 147; véase también Brault 1997:137). Así lo entendió Michael (al que sigue el resto de los editores modernos), quien justifica dicho empleo alegando las armas del papa Víctor II (1055-1057), que traen, de oro, un ciervo de sable pasante, astado de gules. El ejemplo serviría, dado que en heráldica el corzo no se diferencia del ciervo, si dicho escudo no fuera una atribución apócrifa, ya que en el siglo XI no se usaban tales emblemas y el primer papa de escudo conocido es Honorio IV (1285-1287); véase Neubecker [1976:236], aunque es posible que lo emplease ya Inocencio IV (1243-1245), y en ambos casos se trata de armas familiares y no de dignidad, según subraya Pastoureau [1993:49-50]. De todos modos, pueden señalarse otros ejemplos antiguos que permiten revalidar esta hipótesis. Especial interés, por su cercanía, tiene la heráldica catalana, donde tal *señal* está atestiguada desde principios del siglo XIII como armas parlantes (las que realizan una paronomasia con el apellido) de los grandes linajes de Cervera y Cervelló, entre otros (véase Riquer, 1983:225-226, 366 y 498-501). Así pues, *corça* es aquí sin duda el equivalente del francés antiguo *bisse* ~ *ouisse*, 'cierva', la cual, como aquélla, carece de cuerna, y está bien documentada como figura heráldica temprana (Brault, 1997:129 y 252), prefiriendo quizá el poeta el primer término

por tratarse de representaciones de pequeño tamaño, al menos las del pendón. Frente a estas interpretaciones, Ubieto [1973:159] defiende la grafía del manuscrito, a la luz del aragonés *corca*, 'carcoma', 'surcos dejados por la carcoma', entendiendo que el pendón representaría «trazos más o menos zigzagueantes», lo que equivaldría heráldicamente a un **vermiculado*. Tal término es inexistente, aunque no las piezas a las que parece aludir Ubieto, que podrían ser veros en ondas, palos vibrados o palos ondeados (cf. Riquer, 1983:96 y 111). Sin embargo, *corca* no está documentado como término del blasón (cf. Lapesa, 1980:18) y, además, la expresión *pendón a corcas* habría sido normalmente entendida como 'pendón carcomido', lo que hubiera resultado más bien irrisorio. Más recientemente, Manzano (1999:14) ha sugerido que, según los usos franceses, podría tratarse de un pendón con colas, pero esto plantea tres problemas: que la palabra (con o sin cedilla) no está documentada en ese sentido ni en castellano ni en francés, que dicha forma corresponde al *gonfanon*, es decir, la enseña del señor feudal (cf. Pastoureau, 1993:31-36), lo que no era don Jerónimo, y que tal explicación encaja peor con el segundo hemistiquio «e armas de señal». (Montaner, 2001*c*:41).

La atribución de armas a don Jerónimo contrasta con la ausencia de cualquier indicación semejante a propósito de ningún otro escudo, pendón o bandera, ni siquiera los del Campeador (Montaner, 2001*c*:39-41; cf. notas 418-419° y 477*b*°). A este respecto, hay que tener en cuenta que la difusión de la heráldica, aunque fuese en su forma primitiva de *señales*, resultó bastante lenta en Castilla, donde la empleó únicamente la familia real y algunos grandes señores (que las adoptan aproximadamente entre 1190 y 1210) hasta principios del siglo XIII (cf. F.M. Pidal, 1988:9-12 y 1993:64). En cambio, en Francia el uso de armerías se extendió a todos los niveles de la nobleza inferior a los grandes señores feudales entre, aproximadamente, 1170 y 1230, y conoce un período de aceleración justamente entre 1180 y 1200 (Pastoureau, 1976:27, 1993:41 y 301-304 y 2004:218). Parece, pues, probable, que la adjudicación de un escudo de armas a don Jerónimo sirva para subrayar su procedencia francesa, indicada por el *Cantar* en el verso 1288. Esto podría justificar también la elección de una *señal* presumiblemente catalana, la corza, que el autor y su auditorio considerarían *franca*.

2404-2406 Para la exultación bélica que embarga estas descripciones, véase Montaner [en prensa *b*]. Deyermond y Hook [1981:27] ofrecen un ejemplo similar en *Floovant*, versos 2462-2463: «François fieren des lances, des espiez noelez, / copent lor braz e testes, vorsent cordes et trez». Smith [1983:247-248] señala otro paralelo, y a su parecer posible fuente, en el *Girart de Roussillon*, verso 2522: «Viraz ... / Tante teste ob elme caoir ensens!». Para representaciones gráficas de este tópico descriptivo bélico, véanse Riquer [1968:fig. 51 y 1984:103, 149, 155, 168, 175, 188, 244, 252] y Edge y Paddock [1988:23, 59 y 60].

2411 La persecución de Bucar por el Cid sirve de adecuada antítesis a la huida de Fernando González ante el moro al que atacaba. El terror del yerno contrasta con el aplomo y la ironía del suegro, puesta de manifiesto por D. Alonso [1941:94-95], Oleza [1972:231] y Burshatin [1984:271]. Smith [1983:210] ha propuesto ver aquí un influjo del pasaje de *La chevalerie d'Ogier* (vv. 8932 y ss.) en el que éste huye de mil francos mandados por Carlomagno. La semejanza es tan leve que la hipótesis parece ociosa (cf. Duggan, 1989:119).

2426 Como en el caso de Colada (véase la nota 1010°), no queda constancia histórica coetánea de que una espada llamada Tizón perteneciese a Rodrigo Díaz. Comúnmente se ha pensado que la espada de Jaime I de Aragón llamada *Tisó* era la misma que poseía el Campeador (M. Pidal 867, Michael 238, Ubieto, 1973:121-122; Bruguera, 1980:55), pero el *Llibre dels fets*, 174, que habla con detenimiento de esa espada, denominándola «molt bona e aventurosa» (cf. M. Pidal 664 y Riquer, 1968:41), no alude en absoluto a ese origen, por lo que probablemente se trate de una mera coincidencia. Nótese que dicha arma era ya propiedad del conde de Barcelona Ramón Berenguer I hacia 1020, por lo que es más probable que nunca dejase de pertenecer a la dinastía barcelonesa, que postular, como hace Riquer [1968:41], un indocumentado paso a manos de Rodrigo Díaz y un regreso a la propiedad condal. Una espada identificada con la Tizón del Cid se conservaba, junto a una pretendida Colada, entre los tesoros de la cámara real de Castilla sustraídos por Álvaro de Luna (M. Pidal 664 y 867). Recuperada tras su ejecución, en 1452, se hallaba aún en el Alcázar de Segovia cuando se realizó el inventario de 1503, ordenado por Isabel la Católica, donde se describe así: «Una espada que se dize *Tizona*, que fue del Cid; tiene una canal por medio de amas partes, con unas letras doradas; tiene el puño e la cruz e la mançana de plata, e en ella castillos e leones de bulto [= 'en relieve'], e un leoncico dorado de cada parte de la cruz en medio; e tiene una vaina de cuero colorado, forrada de terciopelo verde» (*apud* M. Pidal 665). De esta arma, cuya guarnición indica que fue la espada ceremonial de algún miembro de la familia real castellana, no se tienen posteriores noticias, aunque se ha pensado que podría corresponderle la hoja con número de inventario G.180 de la Real Armería de Madrid (M. Pidal 665-666; Riquer, 1968:41-42; Michael 460; Bruhn, 1988:41). Otra pretendida Tizón, propiedad de los marqueses de Falces, a quienes, según la tradición, se la regaló Fernando el Católico, se custodiaba en su palacio de Marcilla al menos desde el siglo XVII y hoy se halla depositada en el Museo del Ejército, en Madrid. Se trata de una espada de 1,153 kg de peso, cuya hoja mide 933 mm de altura total (785 mm de hoja) por 43 mm de anchura máxima, con un canal central de 336 mm de longitud, en el que aparece escrito en capitales humanísticas, por una cara, IO SOI TIZONA Q[ue] FUE FECHA [= 'fui hecha'] EN LA ERA DE MIL E

QVARENTA [= año 1002], y por la otra AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS MECUM (*sic*) (Criado *et al.*, 2000:54-55). La guarnición es de pomo plano, puño largo y cónico, forrado de hilo de hierro, arriaz curvo y patillas con pitones, diseño correspondiente al modelo *E* de la tipología de Peláez [1983:153-155], que surge a finales del siglo XV. Basándose en el carácter obviamente apócrifo de la inscripción (nótese el femenino *Tizona*, sólo divulgado a partir del siglo XIV, cf. Montaner, 2005*a*), M. Pidal 667-668 considera que la espada es una falsificación del siglo XVI. En cambio, Bruhn [1988:57] piensa que la hoja, aunque montada e inscrita a principios de dicho siglo, puede ser la de la Colada descrita en el inventario segoviano de 1503 (véase la nota 1010°). En todo caso, la labor de un grupo de investigadores de la Universidad Complutense (cuyos resultados se han publicado en Criado *et al.*, 2000, y Jiménez *et al.*, 2001) ha demostrado que la hoja de esta Tizona corresponde realmente a acero forjado en el siglo XI, lo que parece abonar la autenticidad de la reliquia. Sin embargo, como me señala en comunicación particular el Conservador de la Real Armería, Álvaro Soler del Campo, la hoja está formada de tres piezas soldadas entre sí y su tipología corresponde sin duda a la fecha en que se añadieron la guarnición y el epígrafe del vaceo. Todo apunta, pues, a que se trata efectivamente de una falsificación tardía, aunque elaborada a partir de fragmentos de espada coetáneos del Campeador.

Pese a ser cobrada de un rey moro, Tizón no posee un nombre árabe o que imite serlo. Su etimología parece más clara que la de Colada, y ya fue establecida por Covarrubias: «a mi parecer valdrá tanto como ardiente, que eso sinifica tizón, leño encendido, y conforma con el otro título del caballero de la ardiente espada» (*Tesoro*, f. 45v.°); alude a Amadís de Grecia, llamado así por llevar una señal de nacimiento con dicha forma, de color rojo. A propósito de esta etimología, M. Pidal 663 y Michael 238 han recordado que el étimo del escandinavo antiguo *brandr*, inglés *brand*, francés antiguo *brant* e italiano *brando*, '(hoja de) espada', es el germánico *brand*, 'tizón', 'brasa' (cf. Greimas, 1968:81*b*). Para Díaz Padilla [1984:241-244 y 252] este paralelismo es un argumento a favor del origen germánico de la épica española, pero no hay ilación entre ambos aspectos. Por su parte, Duggan [1992:44-45] relaciona el nombre de *Tizón* con el de la espada *Tyrfing* de la tradición heroica escandinava, que parece significar 'flamígera como madera resinosa'. El tipo de la espada ardiente o refulgente evoca el de las armas *fadadas*, forjadas en condiciones mágicas o extraordinarias (Montaner, 1987:288; cf. J.M.ª Lacarra, 1988:622), como la de Alejandro: «La espada era rica, que fue muy bien obrada, / fizola don Vulcán, óvola bien templada; / avié grandes virtudes, ca era encantada; / la part do ella fuesse nunca serié rancada» (*Alexandre*, 94). Tizón no responde exactamente a este modelo, pero sí participa de algunas de sus cualidades, pese a la negativa de De Chasca

[1967:212 y 1970:258-259], como han mostrado Rodríguez Velasco [1991] y Boix [2001]. En efecto, el poder de esta espada, aunque muy ligado al del brazo que la blande, tiene personalidad propia, como muestra la reacción de Fernando González al reconocerla en la lid de Carrión (vv. 3643-3644). Además, su valor es mayor que el de Colada (mil marcos de oro aquélla, frente a los mil de plata de ésta; cf. nota 2571[0]). Adviértase, a este respecto, que, según el *Liber feoudorum maior*, la espada homónima del Cid, *Tisó*, cuando es entregada por Berenguer Ramón I de Barcelona a Armengol de Urgel se valora en «centum uncias auri», cuyo peso era de 117,17 marcos de oro (Kinkade, 1994:113-114; cf. Gil Farrés, 1976:218-219 y 248-249), lo que revela claramente el carácter nocional de la apreciación numérica del *Cantar*, pero en absoluto significa que el poeta «ha usado los términos "marcos de oro" o "marcos de plata" sin ninguna comprensión de su valor real», como cree Kinkade [1994:114], sino que, conforme a la mentalidad medieval, ha empleado las cifras como «nombres que denotan amplios órdenes de magnitud» (Murray, 1988:200, véase el § 3 del prólogo), en este caso, para determinar una jerarquía entre Colada y Tizona, que a su vez traduce el constante ascenso del Cid desde que era un *malcalçado* en Tévar hasta ser señor de Valencia.

Esta superioridad de una espada sobre otra y otros detalles hacen pensar a Rodríguez Velasco [1991:38-43] que ambas simbolizan, de acuerdo con la doctrina de San Bernardo de Claraval, el doble poder temporal y espiritual. Sin embargo, el uso dado a las dos espadas en el *Cantar*, esencialmente idéntico, pese a las diferencias intrínsecas de calidad heroica entre ambas, impide corroborar la relación con tal alegoría política. En cambio, está claro que encarnan la honra militar del Cid, pues, como armas cobradas en combate, materializan su propio esfuerzo bélico, según se expresa en los versos 2575-2576 y 3153-3155. Subsidiariamente, puede aceptarse que en las lides finales representan la justicia, de acuerdo con un simbolismo frecuente en la Edad Media (véanse Von Richthofen, 1970:80-83, y Montaner, 1987:219 y 287).

2483 La interpretación aquí seguida, según la cual el Cid opone lo que les pertenece a él y a sus vasallos, y lo que se les ha entregado a los infantes, ya fue expuesta por Hinard y es bien defendida por Michael, a partir de los versos 2469, 2509 y 2531. La adoptan también Horrent y Lacarra. Según M. Pidal [1913:238], que pone el verso en boca del Campeador y cambia *nuestros* por *d'ellos*, significa 'lo uno es propiedad ya antigua de ellos; lo otro, de esta batalla, lo tienen ya a buen recaudo'; pero entonces no se entiende el presente (*es d'ellos*). Smith, que edita como aquí, interpreta con dudas 'parte del botín está ya dividido entre nosotros, parte lo tienen los *quiñoneros* (que lo repartirán más tarde)'. Vierten igual Such y Hodgkinson y de forma parecida Marcos Marín. Esto tiene el inconveniente de que crea una falsa oposición, pues lo que

ha de ser repartido también es *nuestro*. Además, haría falta una mención más explícita de los oficiales encargados del reparto, o de este mismo, para justificar tal sentido. Garci-Gómez lo glosa arbitrariamente como 'lo uno (la riqueza) se lo hemos proporcionado nosotros, lo otro (la honra) lo tienen a salvo'.

2530 La importancia que tiene para la comprensión de diversos aspectos del *Cantar* la distinción entre deshonra de derecho o *enfamamiento* y deshonra de hecho o *nombradía mala* (*Partidas*, VII, VI, 6) ha sido puesta de manifiesto por Lacarra [1995*a*]. Como dicha autora señala, el Cid sufre una deshonra de derecho al ser exiliado, pero no una de hecho, pues sigue gozando de buena fama, como indican la acogida de los ciudadanos de Burgos y las numerosas incorporaciones a sus filas previas a la recuperación del amor real. En cambio, los infantes acrecientan en teoría su honra, pues «honra tanto quiere dezir como adelantamiento señalado con loor, que gana ome ... por fazer fecho conoscido» (*Partidas*, II, XIII, 17). Sin embargo, padecen una deshonra de hecho, pues están completamente desacreditados. A través de las injurias verbales de que son objeto, esa situación *de facto* se hace también *de iure* (véase la nota 2309°).

2535-2762 Los sucesos que tienen lugar desde que los infantes planean su acción hasta que consuman la afrenta de Corpes representan un paulatino proceso de envilecimiento de ambos hermanos, en términos morales, y una creciente acumulación de actos criminales con sus agravantes, en términos jurídicos. Ambos aspectos se entrelazan en tanto que afectan al honor, concepto que participa de ambas naturalezas (cf. García-Pelayo, 1968:65). Este doble componente quedará puesto de relieve en las cortes de Toledo, donde los infantes tendrán que dar cuenta de sus viles acciones, en virtud de las cuales quedarán al final legalmente infamados.

El primer momento de esa degradación lo constituye la maquinación de la afrenta. Desde una perspectiva legal, los infantes, ofendidos por las burlas de la corte del Cid, pretenden valerse de la venganza privada para resarcirse (Lacarra, 1980:81 y 99; Such y Hodgkinson 204; Pavlović y Walker, 1989:6-7). Se trata de un equivalente de la pena, en el que la represión del delito se consigue a través de la violencia ejercitada por la propia víctima o por el grupo de sus familiares y amigos. Los fueros altomedievales recogieron esta posibilidad, limitándola a un número restringido de delitos (García-Pelayo, 1968:85; Lalinde, 1974:393; cf. García Gallo, 1955:629-631). Véase un caso del *Fuero de Jaca*: «si·l' mata [*al infanzón*] no ý á calonia, mas que·s' gart [= 'guarde'] dels parentz e dels amicx del mort» (A, 55; cf. A, 57-58). En el caso de las injurias, el ofendido puede aceptar una composición económica o resarcirse personalmente (Lalinde, 1974:394). Véase un ejemplo del *Fuero de Logroño*, 19, de 1095 (o 1092): «Et si acceperit a nullo homine per barba vel per genetaria aut per capillos, et potuerit firmare, redimat sua manu». Esto es

lo que pretenden hacer los infantes. Sin embargo, el *Cantar* refleja el rechazo de toda justicia privada, en favor de la pública, fenómeno que comienza a darse a finales del siglo XI y que se consagra en los fueros de extremadura y otras disposiciones legales de finales del siglo XII (cf. Valdeavellano, 1968:556 y véase la nota 2763-2984°). Por ello, la acción de los infantes es vista como un delito, respecto del cual se suman todos los agravantes posibles. El más importante en esta fase es el del *animus iniuriandi*, es decir, la declarada voluntad de escarnecer, y el *dolus malus*, es decir, la premeditación y alevosía, ya que, por contra, la ira y la inmediatez suponen un atenuante del delito (Lacarra, 1980:79-82). El componente alevoso se manifiesta también en toda la escena de la despedida, en la que las palabras de los infantes contrastan acentuadamente con sus ocultos propósitos, poniendo en tensión al espectador, que observa impotente cómo el Cid y su familia resultan completamente engañados. Tal actitud llega hasta el momento mismo de la afrenta, pues la escena de amor de la noche anterior (v. 2703) tiene como una de sus misiones impedir que sus esposas sospechen nada cuando se queden a solas con sus maridos a la mañana siguiente (v. 2711); véase De Chasca [1967:103]. La gravedad de este comportamiento queda aún más patente al tener en cuenta que incluso los fueros que permitían la venganza privada exigían normalmente una previa declaración pública de *enemistad* por parte del vengador hacia la persona o grupo en quien se pretendía ejecutar la venganza (García-Pelayo, 1968:85; Lalinde, 1974:394).

Un aspecto intrigante tanto en el proyecto de venganza de los infantes como en su ejecución es que sólo se aluda a la deshonra del león, no a las burlas sufridas tras la batalla contra Bucar. Leo [1959:256] arguye que el silencio de Pero Vermúez ha librado a Fernando del ludibrio público, tras su cobarde huida. Pese a ello, como nota Olson [1962:500], también son objeto de sarcasmos a propósito de su comportamiento en la batalla (vv. 2532-2536). De todos modos, las habladurías no son tan claras en este caso; lo único que se pone de manifiesto es que no habían combatido tan bien como decían. Desde ese punto de vista, la deshonra fundamental, la ofensa básica son los *juegos* que se levantaron tras el episodio del león. Por otro lado, las ironías sobre su actuación bélica no debían de estar sujetas a reparación, dado que se basaban en un comportamiento altamente reprobable. A este propósito, puede tenerse en cuenta la siguiente disposición de las *Partidas*, por más que no sea estrictamente aplicable al caso: «Maneras hay de desonras que reciben los omes unos de otros de que non pueden demandar emienda nin les deve ser fecha, maguer la demanden. Esto sería como si algún cavallero que estuviesse en hueste, o en otro lugar do oviesse de lidiar, derramasse contra mandamiento del cabdillo, o fiziesse covardía, o otro yerro en fecho de armas ... e por tal yerro como éste el señor de la cavallería le mandasse fazer alguna desonra en manera de escarmiento» (VII, IX, 15).

El segundo momento en el proceso descrito es la conjura contra Avengalvón para matarle y robarle. Desde el punto de vista moral, se subraya aquí la integridad, lealtad y buena fe del alcáyaz de Molina, pese a ser un moro, frente a la indignidad y mala fe de los infantes, nobles caballeros cristianos, lo que aumenta, por contraste, la denigración de éstos (D. Alonso, 1941:88; Leo, 1959:258; Deyermond, 1973:60). También tiene importancia el aspecto económico, analizado por Duggan [1989:40]. En sus planes, los infantes muestran de nuevo su codicia, que les lleva a pretender disfrutar de bienes que son incapaces de procurarse por su propio esfuerzo. Con ellos intentan también reforzar su situación económica, una vez que han decidido romper los vínculos con su suegro, que era su fuente de riqueza. Este aspecto es de gran importancia, habida cuenta de que, como el mismo Duggan [1989:39] ha puesto de manifiesto, el enriquecimiento de los infantes tras la batalla contra Bucar es uno de los motivos que les inducen a repudiar a sus mujeres, ya que con su linaje y su nueva riqueza pueden aspirar a más altos matrimonios (cf. nota 1374°).

En el aspecto jurídico, destaca el que, conforme a las concepciones de la época, no se dé importancia al robo con homicidio, pese a que el matar a alguien a traición estaba penado con la muerte (*Partidas*, VII, II, 1), dado que queda en grado de conspiración, y el derecho medieval atendía fundamentalmente a los resultados. En cambio, lo que importa aquí es la ruptura de la lealtad y confianza, lo que motiva la acusación de *traidores* que Avengalvón hace a los infantes (v. 2681). En la Edad Media algunos códigos distinguían entre *aleve*, 'alevosía cometida por un hidalgo contra otro', 'ruptura alevosa de la lealtad o fraternidad entre hidalgos', y *traición* 'alevosía cometida contra el señor o su familia o contra el rey y la suya, o bien entrega al enemigo de un castillo o villa amurallada' (véase M. Pidal 450-451 y 869-870). Según esto, la conjura contra Avengalvón sería más bien un acto de alevosía que de traición. Sin embargo, no hay impropiedad terminológica, pues en otros textos legales coetáneos ambos vocablos resultan equiparados, teniendo el segundo el sentido de 'falta de lealtad a la fidelidad entre personas ligadas por obligaciones mutuas' (Lacarra, 1980:82 y 95). Este sentido es el que cuadra a este pasaje, dado que Avengalvón no era hidalgo y no podía acudir al concepto de *aleve*. la expresión que emplea el alcáyaz de Molina forma parte de la fórmula del *riepto*: «traidor ... yo te faré esto verdad o lidiaré contigo» (versión romanceada del *Fuero de Cuenca*, II, III, 15). Según Lacarra 209, el que no se enuncie la segunda parte, la que implica que al retado se le hará reconocer la verdad de la acusación, se debe a que Avengalvón, por respeto al Cid, no quiere extraer las consecuencias jurídicas de su imputación. Esto es dudoso, porque Avengalvón, pese a la elevada categoría personal con la que se le presenta en el *Cantar*, no puede asimilarse a un hidalgo cristiano, el único que podía retar a otro a una lid a caballo (véanse *Partidas*, VII, III, 2, y Lalinde, 1974:551).

Tras la separación del alcáyaz de Molina, llega por fin el tercer y último hito en la degradación de los infantes: la afrenta del robledo de Corpes. Si en el aspecto moral los sucesos anteriores habían mostrado la bajeza de los de Carrión, su actuación en Corpes acumula todos los aspectos negativos de su caracterización. Por supuesto, el principal es el de la forma de ejecutar su venganza. Si ésta es considerada de por sí inicua en el *Cantar*, por no ajustarse a derecho, el que la cometan sobre dos mujeres indefensas y confiadas (a las que la noche anterior han sido capaces de demostrar amor) la convierte en un acto execrable. Los infantes manifiestan así una vez más y de forma irreversible su cobardía, ya que, no habiendo sido ni siquiera capaces de intentar vengarse en los caballeros del Cid, lo hacen ahora de semejante manera (Leo, 1959:298-299; Deyermond, 1982:14 y 1987:53). Junto a esto, el abandono en el monte, con el hecho de llevarse hasta sus ricos mantos y pellizones, detalle tanto de crueldad como de codicia. Por último, el irse vanagloriando de su acción como de una hazaña bélica, nueva exposición de su orgullo desmedido, que les hace ver ahora al propio matrimonio que ellos ansiaron como una ofensa a su alta dignidad (Leo, 1959:300-301). No es casual que el *Cantar* describa la acción de los infantes, con acerba ironía, mediante recursos empleados en las descripciones bélicas, ya que ello pone de relieve la catadura moral de los infantes, tan valientes ahora con sus indefensas mujeres, como antes cobardes en el campo de batalla (véase Deyermond, 1973:65 y, con mayor detalle, DuBois, 1987, aunque sus conclusiones sobre un mero reflejo o calco del motivo temático de la batalla no son adecuadas).

La misma acumulación de rasgos ignominiosos que se da en el plano moral se aprecia en el aspecto jurídico, ya que, como ha analizado Lacarra [1980:79-80, 89 y 244], se describe aquí un delito de injurias y lesiones con diversos agravantes previstos en los fueros. Era delito de injurias de acción el maltratar físicamente a una persona: abofetearla, darle un puñetazo, tirarle del cabello o la barba, empujarla violentamente y actos similares, es decir, «formas de agresión violenta vinculadas a la disminución de la honra» (Madero, 1987:827, véase, para más detalles, 1992: 73-82). El castigo de tales injurias hechas a una mujer aparece por primera vez en el derecho municipal de finales del siglo XII (*Fuero de Teruel*, 369/370; *Fuero de Cuenca*, XI, 30). Cuando la acción injuriosa conllevaba derramamiento de sangre, se convertía en delito de *lesión*, que solía referirse a la amputación de un miembro, pero podía hacerlo también a la simple herida, «si illa occasione vim membri ammiserit» (*Fuero de Teruel*, 403/405, similar en *Fuero de Cuenca*, XII, 36; cf. *Fuero de Borja*, 106; *Fuero de Calatayud*, 58 y *Fuero de Aliaga*, ed. Ledesma, 1991:doc. 162); razón por la que se insiste en el desfallecimiento de las hijas del Cid (vv. 2740, 2743, 2747, 2750, 2756). En general, la acción representada en el *Cantar* recoge todos los componentes del delito de injuria, pues éste «in-

cluye la noción de tuerto [='injusticia'] y contiene aspectos de las relaciones de violencia, fuerza, exceso y crueldad» (Madero, 1987:810). En este caso, la gravedad del delito aumenta por haber empleado espuelas y cinchas, que eran *armas prohibidas*, al igual que cualquier instrumento de piedra, madera o hierro, cuyo uso en estos casos estaba penado por la ley (*Fuero de Teruel*, 354-355/355-356; *Fuero de Cuenca*, XI, 8-9; *Carta puebla de la Cañada de Benatanduz*, ed. Ledesma, 1991:doc. 140; *Fuero de Burgos*, IV, XVII, 8). Además, el actuar en yermo o despoblado también era un agravante: «Qui viam tenuerit consilio facto in heremo per mactare aut per desornare, pectet ·CCC· solidos» (*Fuero de Valfermoso*, 43-45). Por último, Lacarra [1988:10-11] ha advertido ciertos componentes de la escena (el contacto sexual previo, la falsa voluntad de *deportarse* con ellas, el despojo y robo de la ropa y las monturas) que, en este contexto, suponen una humillación sexual. Tales acciones constituían un delito si se realizaban contra una mujer honesta: «Éstas son las cosas por que se pueden llamar a desonra dueña o escudero: por ferida ... o por tomarle la prenda que sea de su cuerpo, así como paños, o mula, o otras cosas que sean suas» (*Fuero Viejo*, I, V, 12); pero no lo eran si se cometían con una prostituta: «Quia si quis publicam meretricem vi oppreserit aut dehonestaverit vel expoliaverit, nichil pectet» (*Fuero de Teruel*, 369/370, similar en 291); cf. Madero, 1992:75. Parece, pues, que los infantes pretenden tratar a sus mujeres como a rameras (en sentido laxo, «quod illa est meretrix publica que cum ·V· viris vel pluribus probata fuerit vel fuerit manifesta», *ibid.*, 291), de acuerdo con la idea que luego repetirán varias veces de que no tenían categoría suficiente ni para ser sus concubinas. Otros autores han establecido también un vínculo entre la realización del acto sexual (que garantiza que el matrimonio era *rato*) y las vejaciones posteriores (Hart, 1956:22), llegando a hablarse de psicopatología sexual y de perversión sádica (Garci-Gómez 216; Walker, 1977*a*:342, Smith y Walker, 1979:2-3 y 5; Deyermond, 1988:783; Sears, 1998:85-88, y dubitativamente, Boix, 2002). Esta interpretación ha sido rechazada por Leo [1959:295, 298 y 301], Horrent 323, Duggan [1989:110] y Zaderenko [2002], quienes señalan con razón que el texto no permite establecer ningún vínculo entre la crueldad de los infantes y una satisfacción sexual.

Al plantearse las intenciones atribuidas a los infantes y la calificación penal del delito, los versos 2748, 2752 y 2755 suscitan la cuestión de si los de Carrión pretendían dar muerte a sus esposas o no. A tenor de lo antedicho, el crimen efectuado es un delito de injurias (calificable como *yerro de menos valer* o como *aleve*), sujeto al *riepto* tanto en los fueros de extremadura (véase Madero, 1987:827, compárese 1992:73-77) como en las *Partidas*, VII, III, 3 (en este código, sólo en el caso de hidalgos). De haber querido además causar la muerte, el delito proyectado pasaría a ser un *omezillo tortiziero* 'asesinato', penado con la muerte (*Fuero de Teruel*,

31/33; *Fuero de Cuenca*, XI, 15; *Partidas*, VII, VIII, 15). Las pruebas en pro y en contra de esta posibilidad han sido reunidas por Smith y Walker [1979] en un artículo conjunto donde el primero defiende que los infantes no intentaron asesinar a sus esposas (pp. 1-5) y el segundo, que sí (pp. 5-10). Aunque algunos datos abonan la segunda opinión, pueden atribuirse al necesario dramatismo de la escena, pues lo que los infantes pretenden es aplicar el talión, devolviendo ultraje por ultraje, como tantas veces se repite. Y esto sólo podía conseguirse haciendo que sus mujeres quedasen deshonradas para el resto de su vida y no mediante un asesinato, aunque fuese frustrado, que además hubiese exigido otro desenlace del *Cantar*, no ya por causas legales, sino por justicia poética (Deyermond, 1982:14 y 1987:53-54). Un último aspecto de la caracterización jurídica del episodio es la advertencia profética de doña Sol sobre las consecuencias del delito: un juicio con sentencia de infamación contra los infantes (vv. 2732-2733). Resulta perfectamente coherente con el planteamiento legal de esta sección del *Cantar* el que la hija del Cid explique las consecuencias penales del delito (verificadas en los vv. 3702 y 3705) y apele a los tipos básicos de reuniones judiciales de la corte (cf. notas 1899 y 2763-2984°), en lugar de a uno sólo, pues no podía saber de antemano en cuál se juzgaría a los infantes. Lo que parece más extraño es hallar esa precisión legal en un momento en el que la tradición épica y la verosimilitud hubieran exigido un aviso de venganza paterna, con amenaza de muerte. Por ello, Deyermond [1987:18] comenta: «Es difícil creer que una mujer joven, hija de un famoso guerrero, hable bajo tales circunstancias no de una venganza sangrienta, sino de una retribución jurídica; es casi increíble que un personaje épico, hablando así, se tome la molestia de distinguir entre dos especies de corte si no es un personaje imaginado por un poeta con formación jurídica».

Respecto de la constitución literaria del episodio, se han aducido diversas fuentes. El primero en incidir sobre la cuestión fue Walsh [1971:168-172], quien, al hilo de los versos 2725-2730, defendió el influjo sobre esta escena de las secuencias litúrgicas concernientes a las santas vírgenes y mártires. El autor del *Cantar* se habría inspirado en ellas para presentar un clima de patetismo y el mismo tipo de brutalidad infligida a víctimas indefensas mediante un castigo a la vez degradante y enaltecedor. En otra línea, Gifford [1977] señala los paralelismos y la posible influencia, a través del folclore o de los libros penitenciales, de las lupercales romanas, unas fiestas de fertilidad celebradas junto a una cueva con una fuente, en las que una ceremonia de purificación donde intervenían dos muchachas nobles iba seguida de golpes rituales con correas de cuero a las recién casadas, que pretendían asegurar así su fecundidad. Dado que, en la Edad Media, las pervivencias de este tipo de ritos eran vistas como algo tenebroso e incluso demoniaco, la reminiscencia tendría como objeto aumentar el horror de la escena. Geary

[1983:176-177] y Walsh [1990:13-14] rechazan por completo esta posibilidad y consideran los parecidos como meramente casuales. Ninguno de los dos autores tiene en cuenta el aspecto negativo que conllevaban tales vestigios paganos y que justificaría su presencia aquí. Sí lo hace Nepaulsbing [1983], quien contrasta la propuesta de Gifford [1977] con la de Walsh [1971], pero concluye que todas las similitudes con las lupercales, incluidos los aspectos sexuales, poseen mejores correlatos en las fuentes martirológicas, mucho más difundidas en la época y, por tanto, con mayor capacidad de influjo. Esto es aceptable, siempre que el carácter martirial no se extrapole al sentido último de la escena, pues, como ya mostró Terlingen [1953:280-281], el término posee aquí un sentido completamente laico. Es decir, de ser mártires doña Elvira y doña Sol, lo serían de su honor, no de su fe.

Desde otra perspectiva, Walker [1977*a*] ha postulado que el *Cantar* se basa aquí en el *Florence de Rome*, donde Milon aparta a Florence de la comitiva con la que viaja y la conduce a un bosque, en un claro del cual intenta forzarla y, al no conseguirlo, se ensaña con ella hasta que la llegada de Thierri le impide continuar su agresión. Deyermond y Hook [1981] rechazan esta posibilidad, basándose en que, casi con total certeza, el *Florence* es de fecha posterior al *Cantar* y que éste no presenta más parecido con dicha *chanson* que con otras escenas literarias semejantes (lo que ejemplifican con un pasaje de Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 412-562, que seguramente no pudo haber conocido el autor). En cambio, Smith [1983:210-211], que postula el influjo de otros pasajes de *Florence* sobre el *Cantar*, admite esta propuesta, y sostiene además que los versos 2721 y 2728 se inspiran en los versos 628 y 647 de *Parise la duchesse*. Webber [1982:590 y 1986*b*:79] desestima el influjo específico de *Florence*, alegando la presencia en *Berte aus grans piés* y en *Macaire* de sendos ejemplos del motivo de la mujer maltratada, el cual adscribe a un supuesto repertorio temático oral común a toda la Romania. Conti [1983] hace el mismo razonamiento de un modo más fundado, al reunir numerosas ocurrencias de dicho motivo tanto en la literatura clásica como en la medieval, que hacen ocioso pensar en una fuente concreta. Por último, Duggan [1989:109-113] reincide en la opinión de Deyermond y Hook [1981], aludiendo a los problemas cronológicos y realizando una nueva comparación de ambos textos, que le lleva a considerar los parecidos como puras coincidencias y a preferir la inspiración hagiográfica postulada por Walker [1971] y Nepaulshing [1983]. Sobre otros aspectos de la constitución interna del episodio, véanse A. Alonso [1944:190-191], De Chasca [1967:314-319], Webber [1973:24-25 y 33], Porras [1977:679-680], Schafler [1977:48-49], Deyermond y Hook [1979:373], Smith [1983:170] y Enríquez 267-278. Para una comparación de esta sección del *Cantar* con sus prosificaciones cronísticas, véanse Cirot [1945 y 1946*a*] y Pattison [1977 y 1992:20 y 26-30].

2547-2548 Según M. Pidal 826, el verbo *retraer* es 'reprochar', 'echar en cara', pero López Estrada [1991:173-176] ha mostrado que ese valor negativo es más bien un matiz secundario y que el significado más general es 'referir a un auditorio', 'narrar en público'. De ahí el sentido técnico que tiene aquí y en el verso 2733, 'acusar públicamente' (Lacarra, 1980:85-86). Los infantes quieren evitar, pues, una ratificación formal de su deshonra, la cual tendría graves repercusiones, pues «Infamia en latín tanto quiere dezir en romance como ome enfamado, e tan grande fuerça ha el enfamamiento que estos atales non pueden ganar de nuevo ninguna dignidad, nin honra de aquéllas para que deven ser escogidos omes de buena fama, e aun las que avían ganado ante dévenlas perder, *luego que fueren provados por tales*. E demás dezimos que ninguno de los enfamados non puede ser judgador, nin consejero de rey nin de común de algund concejo, nin bozero, nin deve morar nin fazer vida en corte de buen señor» (*Partidas*, VII, VII, 7; la cursiva es mía). Lo que los infantes pretenden con su venganza privada es reparar esa afrenta, aplicando al viejo estilo la ley del talión. Sin embargo, en el *Cantar* no se le reconoce validez a ese procedimiento, de modo que en las cortes de Toledo se les *retraerá* por fin lo del león y quedarán definitivamente infamados tras su derrota en las lides (Lacarra, 1980:86 y 92; Pavlović y Walker, 1989:6-7).

2552 Tomando como frontera este verso, Lidforss y M. Pidal reparten el parlamento entre los dos infantes (sin sugerir a cuál pertenece cada intervención), en vista de la repetición de argumentos. Puntúan igual Kuhn, Smith, Garci-Gómez (que atribuye la primera parte a Fernando y la segunda a Diego), Horrent, Bustos, Lacarra, Enríquez y Marcos Marín. Según M. Pidal [1913:242], el que un hermano se limite a remedar las palabras del otro causaría un efecto cómico. Le sigue en esta interpretación Hart [1956:21], quien sugiere además que este recurso sirve para mostrar la falta de independencia moral entre ambos personajes. Sin embargo, como ha señalado Michael, cuando dos personajes emparejados (sean Rachel y Vidas, sean los infantes) mantienen una conversación, nunca se ofrece un verdadero diálogo, sino una expresión unánime. Por lo tanto, es más probable que se trate de una *amplificatio* para insistir en los términos del plan y completar los detalles, que de una repetición por boca de otro. Además, el presunto efecto humorístico parece aquí totalmente fuera de lugar, dado que se está planeando la terrible afrenta que tanto dolor va a causar al Cid y a su familia, y se insiste precisamente en su carácter doloso (cf. nota 2535-2762°). Editan también sin distinguir interlocutores Ruiz Asencio, Cátedra y Morros, Such y Hodgkinson, y Martin.

2557 Para el sentido técnico de *consejo*, 'maquinación', y su relación con el dolo, véanse Pavlović y Walker [1983:102] y Such y Hodgkinson, así como el texto del *Fuero de Valfermoso* citado en la nota 2535-2762°. El mismo significado se halla en el *Fuero de Zamora*, 17: «Omne

que a otro matar *conseyeramientre*, aquellos que ý acaescieren, préndanno e denno a los juizes, e fagan de so cuerpo justicia» (la cursiva es mía). Sobre la importancia del dolo y la alevosía en la calificación penal del delito perpetrado por los infantes, véase Lacarra [1980:87].

2565 Las *arras* eran la dote entregada por el marido a su esposa con motivo del matrimonio. Cuando éstas se hacían *por fuero de León*, como hizo Rodrigo Díaz en la carta de arras de doña Jimena, solían consistir en la mitad de los bienes del marido, aunque el *Fuero Juzgo*, III, II, 6, ponía como límite la décima parte de tales bienes más otros por valor de mil sueldos (M. Pidal 479-480). Si las arras se entregaban *a fuero de Castilla* la proporción era de un tercio de los bienes del marido (García González, 1961:550; Pavlović y Walker, 1982*a*:211). Las arras quedaban a la libre disposición de la mujer, salvo en caso de tener hijos (véase la nota 2567°) o de otras restricciones relativas a la viudedad y segundas nupcias. Las arras no se mencionan en el *Cantar* en el momento en el que se fijaban, es decir, al celebrar los esponsales, ni se alude a ellas a propósito del acto de casamiento. Sólo con ocasión de la partida hacia Carrión se comienza a citarlas. Esto no implica una incorrección u olvido por parte del autor, sino un silencio intencionado, ya que ahora se refiere a ellas como constituidas con anterioridad (es decir, en el momento legalmente oportuno), aunque no se hayan entregado materialmente, por no haber estado nunca las esposas en Carrión, lo que ahora los infantes dicen querer subsanar. Tampoco se menciona la cuantía de las arras, ni la proporción respecto de los bienes de los infantes; sólo se subraya que se trata de bienes raíces: heredades (vv. 2545, 2605, 2621) y villas (vv. 2564, 2570). Esto no es necesariamente una imprecisión del *Cantar*, ya que muchas cartas de arras no puntualizaban esos detalles. En cambio, se deja claro que las arras son propiedad de las esposas (v. 2565) y, en su caso, de los posibles hijos del matrimonio (v. 2567), según establecía la ley; véanse García González [1961:548-550], Lacarra [1980:55-57 y 64] y Pavlović y Walker [1982*a*:200-201].

2567 El término *partición* se empleaba específicamente para designar la parte de una herencia (M. Pidal 786). La frase de los infantes alude a una cláusula característica de las cartas de arras, la de la provisión de los hijos futuros, pues, de tenerlos, la mujer debía reservarles los bienes entregados en tal concepto, de los que conservaba el usufructo mientras viviese; en caso contrario, podía disponer de ellos libremente (M. Pidal 480; García González, 1961:551; Hook, 1980*a*:44; Such y Hodgkinson). Sirva de ejemplo lo dispuesto en la carta de arras que Rodrigo Díaz otorgó a doña Jimena: «Si autem fuerit transmigrationis obitus mei de me, Rodrigo Didaz, ante de uxor mea, Scemena Didaz, et tu, quidem, remanseris post me et capum feceris et alium virum accipere nolueris, habeas villas iam supradictas in profiliationem, sive tuas arras ... Et, absque tua volumtate, non dones de omnia re nec ad filios et ne ad aliquis homo ...

nisi vero fuerit voluntas tua. Et, post obitum tuum, redeant omnia ad filiis tuis que ex me nascuntur et ex te» (ed. facsímil, García y Molinero, 1999; ed. M. Pidal, 1929:841; ed. Garrido, 1983:doc. 25; ed. Zabalza, 1999); sobre las arras en la Edad Media, cf. González Díez [2000] y Pérez-Prendes [2001]. Un corolario importante de la frase de los infantes es que con ella manifiestan que su matrimonio es totalmente legítimo, como habían dicho en el verso 2563, ya que los hijos habidos en concubinato normalmente no heredaban a su padre (Lacarra, 1980:55-56; Duggan, 1989:52). Se da aquí una marcada antítesis tanto con la intención que ya han manifestado de repudiar a sus mujeres, como con declaraciones posteriores en que las consideran indignas aun de ser sus *varraganas*, 'concubinas' (vv. 2759, 3276).

2571 Aquí y en el verso 2426 los mil marcos de oro no son el equivalente en monedas de oro del valor de la plata de tal peso (como en el verso 186), sino directamente ese peso en oro (cf. Gil Farrés, 1977:327-28), en este caso 230 kg, aproximadamente. Por eso pueden oponerse Colada, que vale mil marcos de plata, a Tizón, que los vale en oro. En el caso del *axuvar* de las hijas del Cid, ese montante se entrega en oro más el valor equivalente en plata, como se desprende de los versos 3204 y 3255, es decir, a la inversa de lo que ocurría con el préstamo de 600 marcos obtenido de Rachel y Vidas (cf. nota 187°).

Al margen de la cuestión monetaria, el carácter del *axuvar*, 'dote', plantea algunos problemas. Según M. Pidal 490, son unos bienes, normalmente muebles, que los padres de la esposa entregan a ésta al contraer matrimonio y que en este caso consisten en los tres mil marcos (v. 2571) y en los regalos que los acompañan (vv. 2572-2574). García González [1961:555-561] señala que, pese a que el verso 2570 implica que el Cid da el *axuvar* a sus hijas, son los infantes quienes realmente lo poseen, como dejan claro las demandas del Cid en las cortes de Toledo. Indica, además, el carácter voluntario de esta institución, frente al obligatorio de las arras, y considera que, aunque se mencione aquí, habría sido estipulado con anterioridad. Chalon [1976:151-152], que desconoce el anterior trabajo, sigue a M. Pidal, pero especifica que el *axuvar* son sólo los tres mil marcos, no los otros regalos, como se muestra en las cortes de Toledo, donde el Cid sólo reclama el numerario (véase también Such y Hodgkinson 194-195). Lacarra [1980:62-63] examina la cuestión partiendo del artículo de García González [1961] y resuelve la primera dificultad explicando que, aunque entregado a la mujer, el *axuvar* era administrado por el marido, como el resto de los bienes matrimoniales. Por otro lado, se opone a dicho autor respecto del momento de la fijación del *axuvar*, ya que, si los infantes hablan en pasado de que dieron las arras (v. 2565), el Cid lo hace en presente respecto de aquél (v. 2571). A su juicio, el *axuvar* se estipula en ese mismo momento (de ahí que se especifique su contenido), lo que dicha autora relaciona con el carácter voluntario y, por

tanto, más informal de esta donación. Pavlović y Walker [1982a:197-200 y 207-209] vuelven en detalle sobre estas cuestiones, basándose en los conceptos del derecho romano que comienzan a influir en el castellano a finales del siglo XII, y especialmente en la institución de la *dos*, 'dote'. Sus datos confirman el planteamiento de Lacarra sobre la posesión del *axuvar*, otorgado a la esposa pero entregado al marido, y sobre la libertad a la hora de hacerlo efectivo. En su opinión, el presente momento es muy adecuado, pues la *dos* se destinaba *ad sustinenda onera matrimonii*, cosa que no han tenido que hacer los infantes mientras han residido junto a su suegro. Además, reafirman el carácter voluntario de su entrega, pero señalan su gran conveniencia social y moral, ya que dejaba clara la diferencia entre el matrimonio legítimo y el concubinato. En cuanto a su contenido, coinciden con Chalon en restringirlo a los tres mil marcos. A este respecto, señalan la diferencia entre el sentido legal de *axu(v)ar* como 'dote' y el que se le daba comúnmente, conservado por el moderno *ajuar*, 'conjunto de ropas, muebles y enseres domésticos aportados por la mujer al matrimonio' (cf. Ubieto, 1973:144), significado correspondiente a su étimo, el árabe andalusí *aš-šuwár*, 'enseres', 'mobiliario' (Corriente, 1999: 104*b*). La costumbre que refleja esta segunda acepción carece de la importancia económica y jurídica de la dote. Como la única documentación antigua que conocen de la palabra en su sentido legal se halla en el *Fuero de Alcalá* (compuesto entre 1135 y 1247), consideran que se trata de una innovación de la época. En su opinión, esto ha podido influir en el detallado tratamiento de que el *axuvar* es objeto en el poema. Sin embargo, ese carácter innovador no está tan claro, pues Lapesa [1980:15] presenta tres ejemplos de *axuvar* en textos leoneses y catalanes de finales del siglo XI y principios del siglo XII en los que dicho término se refiere a bienes patrimoniales como los aludidos en el *Fuero de Alcalá*.

Desde otra perspectiva, Smith [1977:84] relaciona la entrega del *axuvar* con el permiso pedido por los infantes a su suegro; de ello deduce que las hijas del Cid eran aún vírgenes y, por tanto, sujetas a la patria potestad, que sólo ahora se transmitiría a los maridos; por tanto, la consumación del matrimonio se realizaría en la noche previa a la afrenta de Corpes (opinión repetida en 1983:270, y en Smith y Walker, 1977:10). Esto carece de fundamento, ya que, como se ha visto, el *axuvar* podía entregarse en cualquier momento. En cuanto al permiso solicitado, no depende de la patria potestad (la *traditio in manum* ya se había efectuado al formalizar los matrimonios, véase la nota 2168-2277°), sino de la dependencia vasallática de los infantes respecto del Cid (cf. nota 1959-2169°). Desde luego, la indicación previa a la afrenta de Corpes asegura al auditorio que el matrimonio era entonces rato, pero no implica que no lo fuera ya antes.

2574 El *ciclatón* (del ár. and. *siqlaṭún* < neoár. *siqlāṭūn* < lat. *sigillatum*, posiblemente a través del griego bizantino) era un tejido de tela delgado y lustroso, entretejido con oro, cuyas variedades más prestigiosas venían

del Mediterráneo oriental (cf. nota 1971°) y se empleaba para confeccionar vestiduras de lujo, como las mencionadas aquí (Corriente, 1999: 289*a*; Dávila, Durán y García, 2004:63*a*).

2602 M. Pidal 630, Escobar [1993:214] y Marcos Marín consideran que en 2602 *doblar* no significa 'repetir', sino 'duplicar', es decir, 'intensificar', de acuerdo con su etimología. Esto podría servir de apoyo a la interpretación de Martin [1996:234-35 y 2000:25], según la cual, los vv. 2605-2606 podrían estar en boca del Cid y no de doña Jimena, teniendo en cuenta que es el Cid el que ha casado a sus hijas (v. 2189). Podría tratarse de un cambio de interlocutor no marcado, pero dicha alternancia sin *verbum dicendi* se da sólo en los diálogos, donde puede quedar claro cuándo habla cada uno de los interlocutores. Por otro lado, como *aver* significaba 'tener', cabe que el v. 2606 signifique 'que os tengo bien casadas' y no aluda a la responsabilidad del casamiento. Por otra parte, nada justifica que, habiéndose ofrecido la intervención del Cid en el v. 2601, interrumpa luego la de doña Jimena. En efecto, si ésta multiplica las muestras de afecto de su esposo, resulta absurdo que su intervención se reduzca a dos versos. No obstante, dicha interpretación es dudosa, puesto que aun atribuyéndole los cuatro versos, la expresión de la madre no intensifica la del padre. Más bien, ambas vienen a ser parejas, de modo que lo más probable es que *doblar* tenga aquí el sentido de 'reiterar'. Adviértase que ya en latín clásico el verbo podía tener sentido iterativo y no multiplicativo, como en *duplicare verba* 'repetir las palabras' o *duplicare bellum* 'reiniciar la guerra' (Gaffiot, 1934:565*a*, *OLD*, 581*a*).

2621 «Se ha asumido a menudo que Félez Muñoz es enviado por el Cid para proteger a sus hijas, dado que desconfía de los infantes. Aunque esta es una hipótesis razonable, no vemos nada en el texto que la sostenga ... Sólo cuando 'violo en los avueros ... / que estos casamientos non serién sin alguna tacha' (vv. 2615-2616), siente cierto malestar y le hace su encargo a Félez Muñoz. Sugerimos que el malestar no se refiere a la seguridad de sus hijas, sino a la posibilidad de que los infantes le defrauden respecto de las *arras*. De acuerdo con el texto, la tarea de Félez Muñoz es inspeccionar las *arras* y presentarse para informar, nada más. Por otra parte, si el Cid hubiera sospechado que sus yernos iban a portarse mal con sus mujeres, habría prohibido su partida por completo o, como mínimo, habría enviado a uno de sus partidarios más vigorosos y experimentados, tales como Minaya o Martín Antolínez, más bien que al joven y relativamente inexperto Félez Muñoz» (Pavlović y Walker, 1982*a*:211; similar en sustancia en Such y Hodgkinson 196).

2631 Smith [1983:161] señala un verso semejante y, en su opinión, imitado por el *Cantar*, en la *Prise de Cordres*, verso 647: «Grands fut li deus a celle departie».

2654 Según el orden del manuscrito, los regalos se entregan mientras cruzan los montes de Luzón. M. Pidal ya vio que esto no tenía sentido

y que el verso 2655 enlaza naturalmente con el verso 2658. Smith defiende la lección del manuscrito, alegando que podría haberse hecho un alto en el camino para la entrega de regalos y que el verso 2658 aludiría al conjunto de los servicios realizados por Avengalvón. Horrent vuelve a defender la enmienda de M. Pidal, con razón, porque el viaje desde Molina a Medinaceli dura una sola jornada en el *Cantar* (vv. 1491-1493, 1540-1545, 2880). Por tanto la interpretación de Smith de una parada en medio de la marcha es muy improbable y el texto no alude a ella. Es mucho más lógico que la entrega de las *donas* constituya una escena de despedida, cuando ya han acampado junto al Jalón. La demostración de riqueza que entonces hace el alcaide de Molina es lo que despierta la codicia de los infantes (v. 2659). Ésta es la disposición que presenta el texto en *CVR*, p. 239*b*: «Los infantes fueron por Santa María d'Albarrazín e por Medina [*sic pro Molina*], e recibiólos muy bien Abengabón [*sic*], que era ende señor, e fue con ellos fasta Salón. E posaron [*N*: pasaron *J*] en un lugar que dizen el Axaría [*sic*]. Abengabón dio allí a los infantes mucho de su aver, e cavallos, e otras donas muchas. Los infantes, cuando vieron las grandes riquezas de aquel moro, ovieron su consejo de lo matar».□

2657 Según M. Pidal 62-63, El Ansarera podría haberse hallado junto a la actual estación de ferrocarril llamada Salinas, en la margen izquierda del Jalón, zona antes pantanosa y apta para criar ánsares, de donde le vendría el nombre. Que se hallaba en dicha ribera queda asegurado por el verso 2687 y por la interpretación que de él hace *CVR*, p. 239*b*: «Entonces se dispidió de doña Elvira e de doña Sol, e pasó Salón, e fuese para Molina». Chalon [1976:117] atribuye la acción de ese verso a los infantes y, por tanto, piensa que El Ansarera se hallaba en la ribera sur del Jalón. Sin embargo, Michael [1977:83] y Horrent ratifican la opinión de M. Pidal, acertadamente a mi juicio, pues el verso 2687 sólo hace sentido atribuido a Avengalvón, como el verso 2673 (cf. Marcos Marín 144). García Pérez [1988:188-189] opina que El Ansarera se hallaría donde la posterior Venta del Tinte, es decir, unos 2 km aguas arriba de donde propuso M. Pidal, pero en la misma orilla.

2667 El término *latinado* es voz infrecuente, que significa siempre 'que habla romance' (M. Pidal 729; Wright, 1982:253). Pese a ello, Garci-Gómez [1975:246-250] piensa que ese sentido no cuadra al contexto, ya que todos los moros del *Cantar* hablan castellano. Por ello, propone que se entienda *latinado* a la luz de *ladino*, 'moro que habla romance' y 'persona astuta, taimada', y de la expresión moderna *saber (mucho) latín* 'ser (muy) astuto'. Se trataría, entonces, de un avezado espía de Avengalvón. Horrent concilia ambas explicaciones: el moro sería un espía de Avengalvón, para lo cual sabía romance. Esto es innecesario e inadecuado. El alcaide de Molina no desconfía en absoluto de los infantes, de ahí que se califique de traición al crimen que éstos maquinan (vv. 2660,

2666, 2675 y 2681), y es imposible, por lo tanto, que mande a nadie a espiarlos. Es cierto que astuto no es sinónimo de espía, pero si el moro no era esto, tampoco necesitaba ser aquello. En cambio, para entender a los infantes necesitaba saber romance. Nótese, a este propósito, que *ladino* sólo significaba eso hasta que en el siglo XV adquiere el sentido de 'culto', 'refinado', y que la acepción de 'astuto' sólo se documenta desde finales del siglo XVI (Corominas y Pascual, 1980:III, 554*a*). No se trata, por tanto, de un astuto espía, sino de uno de los hombres de Avengalvón que oyó hablar a los infantes por casualidad, como sucede cuando Muño Gustioz se entera de su rechazo a entrar en combate (vv. 2324-2325). En este caso, podría suponerse que los dos hermanos vieron al moro, pero no le dieron importancia, pensando que no les entendería. Es cierto que todos los musulmanes del *Cantar*, incluso el norteafricano Bucar, hablan el castellano (como ha subrayado Gornall, 1996*a*:50-51), pero eso no es óbice, pues en tales ocasiones se trata de una convención formal, mientras que aquí el autor se ha preocupado de la verosimilitud de la escena. Los cronistas alfonsíes hicieron algo parecido al narrar la conquista de Valencia por Rodrigo Díaz. Allí todos los personajes musulmanes hablan en castellano, pero cuando al-Waqqašī pronuncia su elegía de Valencia, los cronistas sintieron que el decoro de la escena exigía que el texto poético apareciera en árabe (*PCG*, pp. 576*a*-577*a*). Como no tenían el original, utilizaron lo que presumiblemente es una versión intermedia hecha en árabe andalusí, sobre la que se efectuó el romanceamiento (véanse las notas 272 y 273 del prólogo). Obsérvese un caso parecido en el *Poema de Alfonso XI*, 1079, estudiado por Armistead y Monroe [1989] y comentado ahora por Montaner [2005*c*:145, n. 3] y, con más detalle, Corriente [2006:119-121].

2693 No se conoce ningún orónimo Montes Claros entre la sierra de Miedes, hoy de Pela (v. 2692), y San Esteban de Gormaz (v. 2696). Existe una pequeña comarca en la cuenca alta del Jarama que poseyó ese nombre, hoy desusado, y que abarcaba los pueblos de Bocígano, Colmenar de la Sierra, El Cardoso de la Sierra, Peñalba de la Sierra y El Vado. La sierra a que aluden estos topónimos se llama hoy sierra de San Benito. Según M. Pidal 51-52, el *Cantar* se refiere con Montes Claros a ese orónimo, situado a unos 45 km al oesuroeste de Miedes de Atienza. En su opinión, caben dos posibilidades: que el *Cantar* describa un enorme rodeo por el sur, lo que le parece inverosímil (cf. nota 2697°), o que la zona de dichos Montes Claros fuese antiguamente mayor, extendiéndose hacia el norte. Esto es bastante improbable, porque al noroeste de Montes Claros, en el lugar que tendrían que ocupar para coincidir con un itinerario que atravesase la sierra de Pela, se hallan las Tierras de Ayllón, topónimo antiguo y de gran vitalidad, que da nombre a una comarca, a una sierra y a multitud de poblaciones, justamente en la zona que han de atravesar los viajeros en dirección a Corpes. Una tercera po-

sibilidad que M. Pidal 57 cita de pasada es que al norte de Miedes, hacia Caracena (a 16,5 km al noroeste de Miedes de Atienza), hubiese otros Montes Claros, suposición gratuita, que también adopta García Pérez [1988:202]. Criado de Val [1970:100] defiende que la comitiva de los infantes realiza el trayecto que parece describir el *Cantar*, lo que le obliga a suponer una larga vuelta atrás hacia el suroeste, en dirección a Robledo de Corpes (véase la nota 2697°), y luego una marcha hasta los Montes Claros (al oeste) para cruzar por allí Somosierra. Chalon [1976:120]. Michael [1977:84] y Horrent 318 rechazan tal interpretación, dadas las dificultades de dicho itinerario, tanto reales como en el contexto del *Cantar*. Michael [1977:83-84] supone más bien que el poeta no conocía la zona de Atienza y creía que los Montes Claros estaban al norte o noroeste de Miedes en lugar de al suroeste, lo que además le permitía realzar el itinerario de los infantes con «el efecto mágico o poético del nombre». Ante las dificultades señaladas sobre la supuesta extensión de los Montes Claros, la posibilidad de un defectuoso conocimiento de la zona gana en certidumbre.

2694-2695 El topónimo Griza es completamente desconocido. El lugar en La Coruña al que atribuye dicho nombre Madoz [1845:s.v.], citado a este propósito por Hodcroft [1984:41], se llama en realidad Grixa. M. Pidal 52 apunta la posibilidad de un error por Riaza, aunque en el mapa inserto entre las pp. 72-73 lo sitúa hipotéticamente a unos 7 km al noreste de Ayllón y a unos 16 km al suroeste de San Esteban de Gormaz, sin justificarlo. Smith se limita a consignar que es un lugar desconocido. En cuanto al giro *de diestra ... de siniestra* lo pone en relación con una expresión de la *CAI*, 35: «ex altera parte dimiserunt Cordubam et Carmonam a sinistra, Sibiliam vero, quam antiqui vocabant Hispalim, relinquentes a dextera». Michael [1977:84] sugiere que Griza se refiera a algún punto a lo largo del río Riaza, que nace en el extremo occidental de la sierra de Ayllón y discurre en dirección norte y luego noroeste hasta confluir con el Duero junto a Roa, a unos 19 km al oesnoroeste de Aranda del Duero. Dicho río pasa a unos 6 km al este del lugar propuesto por M. Pidal para el robledo de Corpes (véase la nota 2697⁻). Horrent 319-320 rechaza esta posibilidad, ya que el *Cantar* se refiere explícitamente a una población, no a un curso de agua o a sus inmediaciones. En su opinión, el manuscrito ofrece probablemente un error de transcripción, Griza por Riaza, semejante al de Atineza por Atienza en el verso 2691. Esto justificaría la mención de los Montes Claros, ya que dicha población se encuentra al norte de ellos, al otro lado de la sierra de Ayllón. Los infantes, por lo tanto, se habrían desviado hacia el suroeste, por temor a que Avengalvón hubiese avisado por fin al Cid y estuviese en su búsqueda. Flanqueados los Montes Claros, habrían descendido siguiendo el curso del Riaza hasta que éste hace un meandro en dirección noreste, mientras que ellos habrían seguido hacia el noroeste. Esto ex-

plicaría el verso 2696, con la mención del lejano San Esteban de Gormaz a la derecha (al norte) de los viajeros. Esto presenta serias dificultades. En primer lugar, la razón dada para semejante rodeo carece de cualquier base en el *Cantar*. Además, una vez que la comitiva cruza la sierra de Pela, como indica inequívocamente el verso 2692, al dirigirse hacia el suroeste habría bordeado la sierra de Ayllón por el norte, es decir, sin pasar por los Montes Claros, que quedan al sur de aquélla. En cuanto a descender precisamente por el valle del Riaza, queda sin justificación una vez que no se cruzan los Montes Claros, desde donde el paso de la sierra se efectúa por el puerto de la Quesera, junto al que nace dicho río. Es más, al aceptar esa suposición, el sentido del verso 2694 resulta extraño, pues la comitiva habría tenido que atravesar la villa de Riaza o, al menos, pasar muy cerca de ella, lo que en el *Cantar* se habría expresado mediante *passo por* o *passo a* (cf. nota 551°). En cambio, *dexar a* (*siniestro* o *diestro*) indica que se pasa por el término de una población, pero no junto a ella. Frente a estos intentos de asimilar de un modo u otro Griza a Riaza, García Pérez [1988:204-205 y 1993:120-131] cree que hay que leer *Agriza* (cf. también Duggan, 1992:30) forma que relaciona indebidamente con el topónimo Grijosa, en las inmediaciones de la antigua Tiermes, y del que deduce que esta última población se llamó en la Edad Media *Agriza*, sin aportar pruebas al respecto. En resumidas cuentas, la identificación de Griza sigue siendo una incógnita, agravada por las otras imprecisiones del *Cantar* (cf. Russell, 1978:178-179).

En cuanto a los dos nombres de persona citados en los versos 2694-2695, tampoco se tienen datos sobre ellos. De Álamos señala M. Pidal [1963:194] que presenta una desinencia de nominativo, *-s*, sólo conservada en cultismos, como Cristos, Longinos o Pilatos, y en nombres procedentes de la épica francesa, como Oliveros, Gaiferos o Carlos. Indica además que su acentuación es dudosa y que, aunque él mismo lo editó como proparoxítono, *Álamos*, quizá sea oxítono, *Alamós* (aunque, a tenor de los ejemplos que da, sería más lógico suponer un paroxítono *Alamos*). En cuanto a *Elpha*, indica que fue nombre de mujer, aunque poco usual, pero que aquí le parece más bien una forma del germánico *Elfe*, 'ninfa', 'sílfide', femenino de *Elf*, 'elfo', 'genio del bosque'. Este personaje mitológico «es una especie de ninfa o sílfide de los bosques, de canto fascinador, seductora en sus danzas y en sus amores, terrible en sus venganzas; habita en las riberas del río o una caverna» (p. 195). Por ello prefiere entender *caño* (usualmente 'pasadizo o acueducto subterráneo', 'galería de mina') como 'cueva', y remite a *Alexandre*, v. 2170*b* (donde cuadra mejor el sentido de 'madriguera' o 'galería'; cf. Sas, 1976:116), y al aragonés *caño*, 'bodega pequeña'. De ello concluye que «es muy probable que la Elfa encerrada en la cueva de Griza cuando Álamos pobló aquel lugar, represente una leyenda de encantamiento, un mito cavernario, análogo a los de la Jana-Diana que existían en toda la Península»

(p. 198). Smith, al dar cuenta de esta hipótesis, señala que el dígrafo *-ph-* resulta extraño (en el *Cantar* sólo aparece aquí) y podría indicar un origen erudito o extranjero. En [1972; ed. 1985] opina además que esta misteriosa alusión tiene la finalidad de provocar en el público una sensación de temor, como parte de la ambientación de la escena de Corpes, aspecto sobre el que inciden también Such y Hodgkinson 200. Gifford [1977:59-60] apoya la interpretación de M. Pidal y la pone en relación con las pervivencias de las lupercales romanas, que en su opinión han influido sobre el episodio de la afrenta (véase la nota 2535-2762°). Michael [1977:84-85] también acepta la propuesta de M. Pidal para Elfa, pero sugiere que Álamos puede no ser un nombre propio, sino una «referencia mutilada» a las alamedas frecuentes en las márgenes del Riaza (según su dudosa identificación de Griza). Horrent refuta esta interpretación, alegando que el *Cantar* alude claramente a un nombre de persona, sujeto de *pobló* (v. 2694) y de *encerró* (v. 2695). Para García Pérez [1988:207-210 y 1993:131-154], Álamos es una designación velada de Hércules, a quien dicho árbol estaba consagrado en la Antigüedad, y Elfa sería un genio femenino personificación del mal, vencida por Hércules como en otros trabajos suyos (recuérdese a este propósito el de la cueva de Caco). Es posible que una leyenda fundacional, como la que aquí parece transparentarse, conllevase elementos similares a los que abundan en los trabajos de Hércules, con frecuencia de tipo civilizador (cf. Montaner, 1987:200-203 y 206), pero nada permite adscribir esta alusión al ciclo de dicho héroe. Es verdad que el álamo le estaba consagrado en algunas tradiciones, pero nunca se denominó al héroe con el nombre del árbol (cf. Montaner, 1987:179-180).

Frente a estas teorías, basadas en la interpretación de M. Pidal, Russell [1978:179-180] sugiere que no se trata aquí de una tradición folclórica, sino de una leyenda culta, posiblemente de fuente latina. Se basa para ello en las grafías cultistas de Álamos, con su desinencia de nominativo, y de Elpha, con su infrecuente dígrafo. Piensa que el nombre masculino podría ser yerro por Alanos, del latín *Alamus*, gentilicio de una conocida tribu sármata que, como nombre común, significó 'hombre bárbaro y feroz'; que *pobló* conserva el sentido original de *populari*, 'devastar', frente al medieval *populare* 'colonizar' (cf. Sánchez Belda, 1950:215*b*); que *caños* posee su significado habitual, 'galería subterránea', y no el de 'cueva' que le atribuye sin garantías M. Pidal; y que Elpha puede tratarse del nombre latino Elphis / Elpis. Por último, cree que esta extraña alusión, que carece de función en el texto, podría ser un añadido de un copista deseoso de probar su erudición. Sobre esta última hipótesis, Hodcroft [1984:40] observa que, para ser una interpolación, los versos están perfectamente ensamblados prosódica y gramaticalmente con el resto de la tirada. Además, señala la extrema rareza de la grafía Elphis para el nombre grecolatino Elpis, cuya *-p-* es etimológica (pp. 54-

56). En cambio, demuestra que ni el nombre Elfa ni su grafía Elpha son tan extraños en la Edad Media como creía M. Pidal, documentándose especialmente en Navarra, Aragón y Cataluña desde 1226. En su opinión, el que se trate de un nombre conocido de mujer dificulta que se identifique con cualquier especie de ninfa, mientras que su distribución geográfica le hace suponer un influjo aragonés, al hilo de las teorías de Ubieto [1973]. Esto es improbable, tanto por la debilidad de las suposiciones de Ubieto a ese respecto (véase Lapesa, 1980:13-19), como por carecer de sentido tomar un nombre aragonés para una leyenda o anécdota castellana que se supone conocida del auditorio. En otra línea, Walsh [1990:14] cree que Elpha podría ser una mala interpretación de *el ppha*, abreviatura de el *propheta*, en el sentido de 'el ermitaño', 'el anacoreta', como alusión a una leyenda hagiográfica de santos eremitas viviendo en cuevas. Esto plantea varios problemas, algunos ya advertidos por el propio Walsh, como la falta de aglutinación de la preposición *a* y el artículo, o el verbo usado (aunque éste, pese a su objeción, es indudablemente *encerró* en el manuscrito). Además queda la cuestión de los *caños*, cuya acepción de 'cueva' carece de documentación específica, y el hecho de que el ermitaño fuese encerrado, en lugar de encerrarse él mismo (cf. Berceo, *San Millán*, v. 144*b*). En definitiva, se trata de una hipótesis poco consistente. Por último, Duggan [1992], que desconoce los planteamientos de Russell y Hodcroft, se basa en la interpretación de M. Pidal e intenta localizar una leyenda germánica que sirva de trasfondo a la mención del *Cantar*. A su parecer, se trataría de la versión visigótica de una historia transmitida por la épica escandinava, la de Skarkad Áludrengr y Álfhild (nombre compuesto de *Álf*, 'elfa', y *hilt*, 'combate'). Ésta era la hija de Álfr, rey de Álfheimer (el país de los elfos) y fue raptada por Skarkad, que la dejó preñada. A petición de Álfr, el dios Thor castigó al raptor y devolvió su hija al rey elfo. Aquélla dio a luz al hijo concebido con Skarkad; con el tiempo, un descendiente suyo se convertiría en rey de Reidgotaland (la tierra de los godos). En opinión de Duggan [1992], la relación entre Elpha y Álfhild es clara, mientras que Álamos sería el nombre gótico Alamods, que podría haber sustituido al de Skarkad por semejanza con su epíteto, Áludrengr. En cuanto a la relación con Griza, se debería a su asimilación con *Reid*-gotaland (lexema relacionado con el inglés antiguo *Hrædas*, 'godos').

Como se puede apreciar, el panorama resulta bastante confuso. El topónimo Griza es problemático y el hecho de que no esté documentado en ningún otro lugar invita a pensar en un error. Sobre todo, teniendo en cuenta que, al tomarlo como punto de referencia, en paridad con San Esteban de Gormaz, debía de ser una población de cierta importancia. De todos modos, esto no es concluyente, a la vista del ejemplo de Alcocer (véase la nota 553°). En cuanto a Álamos, parece efectivamente un nombre transmitido por una tradición literaria, pero quizá se trate sim-

plemente del antropónimo francés de un repoblador. En cuanto a su acción, la interpretación de Russell [1978] resulta improbable, dado el frecuentísimo uso de *populare* y *poblar* con el sentido de 'poblar', 'colonizar'; pero no es imposible, pues *populare* conserva el sentido del clásico *populari*, 'arrasar', 'incendiar', en algunos documentos medievales (véase Rodríguez de Lama, 1979:I, 224). Tampoco está clara la presencia del elemento mágico que veía M. Pidal, ya que las objeciones de Russell [1978] sobre el sentido de *caños* y de Hodcroft [1984] sobre el empleo de Elpha no invitan a ver aquí reminiscencias de una leyenda sobre una elfa en una caverna. Lo mismo puede decirse de la sugerente hipótesis de Duggan [1992], pues carece de suficientes bases de comprobación, como el mismo autor reconoce (p. 46). En todo caso, creo que debe mantenerse la sugerencia de Smith y Such y Hodgkinson sobre el carácter intimidatorio de esta alusión, ya que la posible ausencia de aspectos míticos no elimina el componente misterioso y quizá terrorífico del encierro de Elpha en un subterráneo. Ese factor quedaría reforzado por la destrucción de Griza, si Russell tiene razón, aunque me parece más probable que se trate de una leyenda fundacional, con una interpretación menos forzada de *pobló*.

2697 El lugar hoy llamado Robledo de Corpes es una población localizada a 17 km al sur de Miedes de Atienza, es decir, fuera de la ruta que describe el *Cantar*, que lo sitúa no muy distante de San Esteban de Gormaz (vv. 2696, 2813). M. Pidal 51-56 desestima por ello esta identificación y se inclina por situarlo en las cercanías de Castillejo de Robledo (a 24 km al oeste de San Esteban), en las que un documento del siglo X atestigua el topónimo Corpes y donde el propio nombre del pueblo garantiza la antigua existencia de robledales. Más concretamente, supone la localización del robledo de Corpes en El Páramo (a 4 km al sur del pueblo), basándose en una tradición local sobre el abandono de las hijas del Cid, de escaso fundamento en realidad. Criado de Val [1970:98-100] rechaza esta identificación y propone aceptar el actual Robledo de Corpes como escenario de la afrenta. En su opinión, los viajeros van desde Medinaceli a Miedes, desde allí descienden en dirección sur por la cuenca del Cañizares hasta Robledo de Corpes y luego vuelven hacia el noroeste para cruzar el Sistema Central por el Puerto de los Infantes, en los Montes Claros (aunque en realidad dicho puerto está en la sierra de Ayllón). Michael [1977:84 y 86] y Horrent 321-322 han refutado este planteamiento, que supone un inexplicable retroceso hacia el sur, que no tiene en cuenta que Robledo sólo recibe la especificación *de Corpes* desde el siglo XIX y que contradice al *Cantar* al situar el paso por Robledo de Corpes antes que por los Montes Claros y al hallarse muy lejos de San Esteban. García Pérez [1988:212-222 y 1993:196-201] acepta la localización en las inmediaciones de Castillejo de Robledo, pero no en el Páramo, sino en Fuente del Robledo (a unos 4 km al norte del pueblo), cuyo

paisaje cree más concorde con el descrito en el *Cantar* y con las tardías tradiciones locales sobre el abandono de las hijas del Cid. Frente a estas hipótesis, que sitúan Corpes al sur del Duero, otras lo suponen al norte del río. Rubio [1972:18-22], basado en una mala interpretación del verso 2810 (cf. Michael, 1977:87), cree que el Robledo se hallaba más lejos de San Esteban, casi a una jornada, y lo sitúa al norte del Duero, en Fuente el Roble o en Fuente Robledo (a unos 35 y 60 km al noroeste de San Esteban, respectivamente). Horrent 328 acepta esta tesis, alegando que el verso 2697 implica que los infantes dejaron San Esteban al sur antes de llegar a Corpes. Nótese, sin embargo, que *a diestro dexan* sólo quiere decir que dejan atrás a la derecha de su ruta, dependiendo la especificación de los puntos cardinales de la dirección de la marcha (cf. notas 398° y 2691°), lo que elimina esta justificación. Además, tales suposiciones carecen del apoyo documental que posee la identificación propuesta por M. Pidal. En cuanto a las precisiones de García Pérez [1986], es difícil saber si tiene razón, ya que la descripción paisajística del *Cantar* no responde a los cánones realistas (véase la nota 2698°) y, por otro lado, el aspecto de todo el término en la Alta Edad Media sería bastante diferente, al menos en extensión de arbolado, con lo que se hace imposible identificar el punto exacto, si es que el poeta llegó a pensar en alguno concreto, lo que resulta bastante dudoso.

2698 Curtius [1948:280-289], al analizar los modelos descriptivos de la retórica medieval, señala la existencia de un motivo recurrente, el del *locus amoenus* o paraje hermoso y umbrío, cuyos rasgos esenciales son uno o varios árboles, un prado florido y una fuente. Cuando el *locus amoenus* se halla en el claro de un bosque salvaje, como ocurre en el *Cantar*, en el *Roman de Thèbes* o en el *Orlando furioso* de Ariosto, el motivo constituye el *paisaje épico*, un escenario capaz de conmover al auditorio y en el que el contraste de la foresta y el vergel sirve para acentuar lo patético de la escena. M. Pidal [1956*b*:251-255] reacciona airadamente contra este análisis, defendiendo el estricto realismo de la descripción del *Cantar*, cuyos elementos son completamente verosímiles, aunque algo exagerados, frente a los rasgos totalmente idealizados e incluso fantásticos de algunos de los ejemplos aducidos por Curtius. En todo caso, si el poeta hubiera inventado la descripción, cosa que no cree, no tendría por qué haberse basado en «un tópico libresco» (p. 254). Inciden en ideas semejantes Gil [1963:251-252], De Chasca [1967:215] y, sólo con referencia al bosque, no al *locus amoenus*, Horrent [1973:365-366]. Frente a esta opinión, Chalon [1976:120] y Horrent 323 admiten la fusión aquí de un paisaje real y de cierta influencia literaria. Ninguno de estos críticos ha entendido bien el papel de la tópica descriptiva en el arte (no sólo literario) de la Edad Media. No se trata de una cuestión de influencias o imitaciones, sino del empleo de determinadas categorías culturales (cf. Guriévich, 1984:84-92). En virtud de ellas, el poeta medieval tiende a

resaltar los rasgos genéricos sobre las particularidades, de modo que un paisaje así descrito no tiene por qué ser irreal o inventado (lo que no se sabe si sucede aquí). Simplemente se acentúan los caracteres menos individuales porque se parte de una serie de marcos tipificados (el *locus amoenus*, el *paisaje épico*) a los que se intenta ajustar el paraje descrito. Gracias a ello, se pretendía obtener determinada efectividad poética, no sólo por la vía del *pathos* señalada por Curtius [1948:289], sino porque cada *escenario* presentaba una relación muy estrecha con el tipo de acción que en él se desarrollaba, de modo que su descripción permitía a menudo al lector u oyente prever los acontecimientos que iban a seguir (véase Montaner, 1991:141-142; cf. Smith, 1983:212).

El *Cantar* se vale precisamente de esa relación entre paisaje y acción para jugar con las expectativas del auditorio. Los versos 2697-2699 reflejan el modelo de yermo o bosque, el *locus horroris*, según la expresión de un documento de 1176 (ed. Ledesma, 1991:doc. 103). Éste es el ámbito del peligro y de la agresión (véanse las notas 1°, 56° y 422°). Frente a él, el vergel, el *locus amoenus* del verso 2700, es el escenario de la entrega amorosa. Al llegar a la descripción del robledal, el auditorio, que estaba advertido, esperaría la inmediata realización de la afrenta. En cambio, la acampada en el claro del bosque crea un compás de espera. Allí sí se verifica la acción previsible: los infantes les hacen el amor a sus esposas (v. 2703). Por un momento, el peligro parece conjurado, aunque el narrador no da tregua y ya avisa de nuevo del mismo en el verso 2704. Sin embargo, los versos 2710-2711 parecen indicar lo contrario: los infantes quieren solazarse con sus mujeres, aún en el vergel. Entonces, contra todo lo esperable, se verifica allí mismo el ultraje. El contraste paisajístico entre el bosque y el claro se refuerza con el de las acciones: la violencia (propia del *locus horroris*) se desata en el *locus amoenus*, el escenario del amor. Con un recitado o salmodiado en *tempo lento*, que permitiese demorar el desenlace del episodio, el efecto dramático de tal antítesis en un auditorio acostumbrado a ver cumplirse sus expectativas debía de ser muy considerable. Para todo este análisis, véanse Cortés [1954:154-155], Casalduero [1962:24-25], Orozco [1968:75], Deyermond [1973:56 y 1987:32-33], Gifford [1977:51-52], Horrent [1973:366], R. Pérez [1988:282-283], Cacho [1987:40-41], Montaner [1987:253-254], Such y Hodgkinson 201 y Walsh [1990:14-15]. Nótese, por último, que el verso 2698 parece un eco mejorado del verso 2271 del *Roland*: «Halt sunt li pui e mult halt les arbres» (Smith, 1983:257 Walsh, 1990:14; Montaner, 1991:141).

2743 Atendiendo a la correlación *tanto ... que*, el sentido habría de ser 'las golpearon tanto que están sin fuerzas', 'desfallecidas', o bien 'inertes', 'insensibles', pero no hay testimonios de estas acepciones. Podría también pensarse en 'inconscientes', pero esto no concuerda con el verso 2747. Teniendo en cuenta el valor de *tanto* 'mucho' en la lengua del

Cantar, que elimina la construcción correlativa, y la objeción semántica, apenas cabe duda de que el sentido correcto es 'las golpearon mucho, pues no tienen piedad'; cf. M. Pidal y Marcos Marín.

2759-2761 La barraganía o concubinato tenía en la Edad Media cierto reconocimiento social, como una forma de unión extramatrimonial, condenada por la Iglesia pero admitida por el derecho civil. Se contraía entre celibatarios y era disoluble a voluntad. La barragana no participaba de las ganancias matrimonales y sus hijos estaban normalmente excluidos de la herencia paterna. La barraganía estaba permitida entre personajes de distinta categoría social, por lo que la alta aristocracia acudía a ella para evitar matrimonios morganáticos. Sin embargo, estaba prohibida cuando la barragana era sierva o tenía una profesión considerada vil (juglaresa, tabernera, regatera o similar); véanse M. Pidal 886, Lalinde [1974:428-429], Chalon [1976:159-160], Lacarra [1980:51] y Duggan [1989:45]. La afirmación de los infantes implica que consideran a sus mujeres de condición vil, ya que ni siquiera como concubinas las debieran de haber admitido. Esto concuerda con los aspectos del ultraje que intentan equipararlas a prostitutas (véase la nota 2535-2762°) y justifica, a sus ojos, la ruptura de la unión sin mayores formalidades.

2763-2984 El rescate de las hijas del Cid se desarrolla en torno a dos polos: el elemento patético y emocional de su salvamento y de la reunión con su familia, y el propiamente heroico de la reparación de la afrenta, si bien ésta se desarrollará en términos jurídicos y no de vindicación impulsiva, que habría llevado a las inmediatas represalias personales. El componente emotivo no está demasiado desarrollado, como es propio del *Cantar*, pero sí recibe mayor atención de la habitual. Destaca especialmente el hallazgo de las víctimas por su primo, Félez Muñoz, cuyos temores y denodados esfuerzos dan lugar a una de las pocas escenas en que se detallan sentimientos personales. La cuidada elaboración de este pasaje ha sido estudiada por D. Alonso [1941:103-105] y De Chasca [1967:112-118 y 233-236]. Otros momentos de expansión emotiva son la llegada de Minaya y Pero Vermúez, que acuden a buscarlas (vv. 2858-2869) y, en un tono de mayor alegría, la bienvenida en Valencia (vv. 2885-2897). Pese a todo, la reacción del Cid al conocer el suceso no alude para nada al estado físico de sus hijas, sino al de su honra, perdida por el ultraje. Sus primeras palabras son de resignada aceptación (vv. 2830-2831; cf. 8-9), pero inmediatamente expresa su deseo de reparar la afrenta, en un doble plano: vengarse de los infantes (v. 2833) y obtener mejores casamientos para sus hijas (v. 2834); véanse Salinas [1945:39] y De Chasca [1967:139-140], quien señala el contenido dolor que traslucen estos versos. Aquellos propósitos son repetidos por boca de Pero Vermúez al acudir a San Esteban en busca de sus primas (vv. 2867-2868) y del propio Cid, al recibir a sus hijas (vv. 2891-2894). De este modo, el pesar por el sufrimiento de doña Elvira y doña Sol se une inex-

tricablemente al deseo de superar esa deshonra. Esto impide aceptar sin más el sesgado análisis de Sears [1998:99], quien, aludiendo a una supuesta desprotección legal de la mujer casada (que no demuestra), concluye que «Elvira y Sol, y su sufrimiento, sólo pueden tener significado si se ven como meros instrumentos en un ataque contra el héroe». Desde un punto de vista narrativo, el *Cantar* reproduce el tipo de estructura argumental que había desarrollado en la parte dedicada al destierro: el héroe se ve abatido a una situación de deshonor, de la que logrará salir gracias a su infatigable esfuerzo. De este modo, la caída se convierte de nuevo en el germen de la futura ascensión (Salinas, 1945:39-43, De Chasca, 1967:64-65, Fradejas, 1982:278-281, Valladares, 1984:64-69; cf. Correa, 1952:197-199), con la salvedad de que en el primer caso el Cid ha recuperado el mismo honor que poseía antes del exilio (en términos de derecho, pues de hecho lo ha superado), mientras que ahora, partiendo de una deshonra aún peor, alcanzará una honra superior (de hecho y de derecho). Esto lo consigue al mostrar la minusvalía de los infantes (y, por contraste, su propia superioridad) y al casar a sus hijas con los príncipes herederos de Navarra y de Aragón, lo que supone la culminación de su trayectoria ascendente por encima del nivel de mero infanzón del que había partido (Deyermond, 1973:57-58 y 1987:30-31; Montaner, 1987:175 y 256).

Si el propósito de obtener venganza responde a la más asentada tradición épica, el expediente del que se vale el *Cantar* para conseguirla resulta más bien inusitado: la apelación a un proceso judicial, mediante el que el héroe obtiene una completa reparación de su honor, sin manejar personalmente un arma, y el castigo de sus adversarios, sin que éstos mueran. Antes al contrario, han de experimentar el mismo tormento que ellos querían infligir al héroe y a su familia: una vida sin honor (Deyermond, 1982:14-16 y 1987:54; véanse también Zahareas, 1964:162-164 y Pardo, 1973:78-79). Este planteamiento, en el que el héroe épico no castiga con sus propias manos a sus enemigos, puede relacionarse con la actitud contraria a la venganza privada que se aprecia a fines del siglo XII. Un buen exponente lo constituyen las siguientes disposiciones de las Cortes de León de Alfonso IX, en 1188: «Qui rancuram de alicuo habuit, conqueratur mihi, vel domino terre, aut iustitiis, qui ex parte mea, vel episcopi, vel domini terre, constituti fuerint ... Prohibeo etiam firmiter, quod ne quis in regno meo faciat assunadas [= 'asonadas', 'reuniones tumultuarias para conseguir un objetivo violentamente'], sed querat iustitiam suam pro me, sicut supra dictum est. Quod si quis ea fecerit, duplum damnum, quod inde evenerit, det, et perdam amorem meum, et beneficium, et terram, si quam de iure tenuerit» (ed. Muñoz, 1847:103-104). Esta misma actitud se halla en los fueros de extremadura finiseculares, en los que, por influjo de la incipiente recepción del derecho romano, se propugna la conjunción ideal de ***aequitas, iustitia et ius.***

que afecta a la uniformidad y universalidad de la ley, por la cual el derecho público es el único vehículo de la justicia y se rechaza la venganza privada (Lacarra, 1980:99-101; cf. Pérez-Prendes, 1984:618). Con este espíritu, el Cid envía a Muño Gustioz para exponer su demanda ante don Alfonso y solicitarle la celebración de un juicio. Como han analizado Pavlović y Walker [1983:99-100], la actuación del Campeador parece directamente modelada sobre el procedimiento prescrito por el derecho romano para los casos de *injuria* (aunque, lógicamente, adaptado a las instituciones castellanas vigentes). La acción legal comienza, pues, con dicha embajada, que cumple las funciones de *libellus conventionis* 'exposición de la demanda' (vv. 2941-2947), y de *postulatio simplex* 'solicitud de un juicio' (vv. 2948-2949), con las que se iniciaba la *cognitio* 'instrucción judicial'. En su postulado, el Cid deja al arbitrio del rey la elección de una de las tres asambleas judiciales posibles, las *vistas*, las *juntas* o las *cortes*. Las primeras eran las reuniones de la corte de menor categoría formal, a veces con fines no judiciales, como en el caso de la reintegración del Cid al honor regio (véase la nota 1899°). El sentido exacto de *juntas* no es seguro, pues esta palabra designaba normalmente la asamblea judicial de cada distrito administrativo del territorio, que presidía normalmente el gobernador del mismo, un conde o potestad, y sólo raramente el rey (M. Pidal 436-437; Valdeavellano, 1968:557-558). Si se aplica este sentido al *Cantar*, resulta que las juntas son de menor importancia que las vistas, ya que éstas requieren la presencia del rey. Así lo interpreta Michael 207, pero esto es incoherente con el orden que adopta el *Cantar*, que sitúa siempre las juntas entre las vistas y las cortes (Horrent 333). Además, los nobles sólo podían ser juzgados ante la curia regia, es decir, la reunión de la corte con carácter de tribunal de justicia (Valdeavellano, 1968:454). Teniendo en cuenta que la asamblea judicial de distrito podía a veces asistir a la curia regia ordinaria o junta palatina permanente (véase Valdeavellano, 1968:557), parece probable que *juntas* designe a ese tipo de tribunal, frente a *cortes*, que se refiere claramente a la curia plena o extraordinaria. Ésta, que es por la que opta don Alfonso, reunía no sólo a los integrantes habituales de la curia ordinaria, sino a todos o la mayor parte de los magnates nobiliarios y dignidades eclesiásticas (obispos y abades) del reino. A partir de finales del siglo XII se admite también a los infanzones o miembros de la pequeña nobleza (v. 2964) y a los representantes de las ciudades (quizá aludidos en el v. 3179), y se cuenta con el asesoramiento de jurisperitos (vv. 3005, 3070). Esta reunión se denominaba *curia plena* o *corte general*, para diferenciarla del carácter restringido de la curia ordinaria, y *cortes pregonadas* (v. 3272), por el llamamiento o pregón mediante el cual se convocaba (cf. vv. 2962-2963). Dicho pregón corría a cargo de los *porteros* u oficiales ejecutores de las órdenes del monarca (v. 2963) e incluía el lugar y fecha de la reunión o el plazo que se daba a los convocados para que se presentasen en

la asamblea (vv. 2980-2981), el cual era fijado por el rey (la nota de Michael 270, Garci-Gómez 218 y Horrent 334 de que el plazo habitual era de treinta días es una errada interpretación de lo que dice M. Pidal 599). La asistencia era obligatoria y quien no acudiese incurría en la ira del rey (vv. 2982, 2993-2994). Por lo general se convocaba a la corte a todo el reino, pero a veces solamente a un territorio del mismo o a una parte de sus posibles integrantes, excluyendo al estamento eclesiástico, como ocurre aquí, al igual que en otros casos históricos de Fernando I, Alfonso VI y Alfonso VII. La curia plena se reunía pocas veces y normalmente con el fin de tratar asuntos públicos de gran trascendencia para el reino, aunque también actuaba en casos particulares como tribunal de justicia. Por ello, el *Cantar* deja clara la gran deferencia que tiene el rey al convocar tal reunión con el fin de juzgar la querella presentada por el Cid (vv. 2971, 3129-3133). Sobre todos estos aspectos véase, en general, Valdeavellano [1968:454-457] y, para el *Cantar*, M. Pidal 598-602, Chalon [1976:152-155] y Lacarra [1980:65-77].

2783 El contexto parece exigir que el significado de «valas tornando» sea 'las va reanimando', 'las hace volver en sí', como se interpreta habitualmente a partir de M. Pidal [1913:252], pero para ello tornar necesitaría un complemento directo, como *en su sentido* o *en su recuerdo* (Michael). Además, el que las hijas del Cid se reanimasen aquí contradiría los versos 2787 y 2790 (Horrent). Por tanto, es preferible entender que las pone bocarriba, para ver si viven o no y facilitar su recuperación.

2800 De *fresco* se han dado los siguientes sentidos: 'recién comprado' (M. Pidal 696), 'hermoso' (Reyes, 1919:269) y 'reciente' (Marcos Marín, Such y Hodgkinson). Garci-Gómez y Horrent se inclinan por 'sin estrenar', ya que les parece poco apropiado que Félez Muñoz dé agua a sus primas con un sombrero sudoroso y polvoriento. Para asegurar esta interpretación habría que confirmar que los escrúpulos medievales eran como los nuestros. Horrent arguye además que «un sombrero no es, por lo demás, un tocado de viaje para un miembro de una escolta noble. Sin duda Félez Muñoz pensaba valerse de él en Carrión para honrar allí a sus primas» (p. 327). Esto es incorrecto, pues yendo de viaje no se solían llevar puestas las armas, sino un traje de camino, parte del cual era precisamente el sombrero, que habitualmente estaba hecho de fieltro y era de copa redonda y ala ancha, para protegerse del sol (véanse Beaulieu, 1971:87, y G.M. Pidal, 1986:83, 86-87 y 209-211; cf. nota 1548⁹).

2812 La Torre de doña Urraca es un topónimo hoy desconocido, pero que M. Pidal 1171 documentó en un diploma de 1151. En su opinión (p. 57), dicho lugar corresponde al actual término de La Torre (a unos 7 km al oeste de San Esteban y a unos 2 km al sur del Duero), hacia el que se halla un pago denominado Llano de Vurraca o de Urraca. Rubio [1976:20-21] señala que dicho emplazamiento queda demasiado alejado del Duero, junto al cual se encuentra la Torre de doña Urraca.

según el verso 2811. De acuerdo con su hipótesis de que Corpes estaba en la ribera norte del Duero (véase la nota 2697°), cree que dicho lugar estaría en Velilla de San Esteban, localidad situada en la margen izquierda del río, a unos 9 km al oesnoroeste de San Esteban de Gormaz, o en Soto de San Esteban, en la margen derecha y a unos 6 km al oeste de San Esteban. Horrent 328 se inclina por los alrededores de Velilla, lo que resulta más coherente con su localización de Corpes al norte del río. García Pérez [1988:225-228] ha confirmado sobre el terreno la toponimia aducida por M. Pidal, comprobando sus datos sobre el Llano de Urraca y el cerro de La Torre, en cuya cima había una atalaya. Esto demuestra la exactitud de tal localización, que no parece ofrecer mayores dudas.

Michael [1975:262 y 1977:87] ha señalado dos problemas en este pasaje, que quizá indiquen un mal conocimiento de la zona por parte de su autor. Se trata de la distancia entre La Torre y el río, mayor de lo que sugiere el verso 2811 (aspecto ya señalado por Rubio, 1976:20-21) y del marcado desnivel de 170 m que hay entre el llano y la cumbre del cerro. En su opinión, un mejor conocimiento del terreno hubiera hecho al autor ahorrarles esa ascensión a las desfallecidas Elvira y Sol, para seguir por terreno llano hasta el cercano San Esteban. Otra posibilidad que apunta es que el poeta quiso indicar que, por alguna razón no revelada, Félez Muñoz prefería no llevarlas directamente a San Esteban. Geary [1983:179] y Horrent 328 critican esta aproximación al texto, arguyendo algo así como que un poeta no va por ahí con un teodolito para verificar la altura o la pendiente de los lugares que cita. Sin embargo, los cálculos hechos por Michael sobre la hoja del topográfico se ven confirmados, como no podía ser menos, por la fotografía y los datos tomados sobre el terreno que ofrece García Pérez [1988:227-228], según el cual La Torre «es el cerro más significado de las inmediaciones de San Esteban de Gormaz. Estamos, por tanto, ante una posición estratégica entre San Esteban de Gormaz y los Altos de Ayllón. Es decir, ante un típico cerro castillero» (p. 228). Esto implica que, si el poeta conocía la zona, tenía que ser consciente de la ascensión que suponía llegar a La Torre. Nada se puede asegurar sobre esto, pero la escala en dicho lugar creo que sí está justificada en el *Cantar* pese a la observación de Michael. En efecto, antes se ha dicho que las hijas del Cid quedaron semidesnudas y descabalgadas (vv. 2720-2721, 2744, 2749-2750, 2806-2808), mientras que en los versos 2813-2817 se explica que Félez Muñoz avisa a Diego Téllez para que les lleve monturas y *vestidos de pro*. Esto deja claro que el joven caballero pretende que sus primas entren en San Esteban de una manera suficientemente digna.

2814 M. Pidal 627-628 consigna dos documentos de cierto Diego Téllez de 1078 y 1092, por los que se sabe que éste tenía propiedades en la zona de Aguilar de Campoo (provincia de Palencia), que era hijo de Cipriano Téllez y hermano de Gutier Téllez. Más adelante, el mismo

M. Pidal 1216-1217 documenta en 1088 a un Diego Téllez casado con cierta Paula en una donación a Santo Domingo de Silos, lugar donde ambos fueron enterrados. Este personaje parece el mismo que era gobernador de Sepúlveda en 1086 y que intercedió a favor de San Millán de la Cogolla ante Alfonso VI, a propósito de unas propiedades sepulvedanas de dicho monasterio. Según M. Pidal todas estas noticias se refieren al mismo individuo. Alegando que Álvar Fáñez tuvo una importante intervención en la repoblación de Sepúlveda, cree que realmente Diego Téllez pudo ser su vasallo y que no sería extraño que se encontrase en San Esteban, cercano a Sepúlveda. Este planteamiento ha sido aceptado por toda la crítica, salvo algunas mínimas matizaciones de Smith, Michael y Horrent. Para M. Pidal [1963:145 y 207] la existencia de este Diego Téllez y su mención aquí le parecen un «resto de veracidad involuntaria, propia de un relato coetáneo o casi», lo que le reafirma en la historicidad parcial de lo sucedido en Corpes. En cambio, Smith [1983:180-181 y 217-218] piensa que «el verso podría ser completamente inventado para demostrar que un hombre con obligaciones hacia Álvar Fáñez, y por tanto indirectamente hacia el Cid, estaba dispuesto a desempeñar su papel en el rescate de las hijas del héroe» (p. 218), sin que ese rasgo de verismo artístico se pueda confundir con una noticia histórica. Por otro lado, Catalán [1985:814-815 y 2001:467-69 y 485] relaciona esta presencia con su hipótesis de que el *Cantar* fue elaborado en el entorno de los descendientes de Álvar Fáñez (véase la nota H°) e incluso cree que «sin duda el poeta del *Mío Cid* [*sic*] se hallaba vinculado, de alguna forma, a la familia del Diego Téllez histórico» [1985:215], de lo que no aporta prueba alguna.

En realidad, la identificación misma hecha por M. Pidal es muy dudosa. El Diego Téllez de la zona de Aguilar de Campoo no tuvo nada que ver con el de tierras segovianas, pues en 1106 seguía en aquella comarca palentina, casado con cierta Teresa, junto a la cual hace una donación a la catedral de Burgos (ed. Garrido, 1983:doc. 81). En cuanto al gobernador de Sepúlveda, parece probable que fuese el benefactor de Silos, y debía de ser un personaje de cierta importancia, si bien ni el cargo ni el nombre siquiera están atestiguados por la documentación cancilleresca de Alfonso VI. Lo que en todo caso no resulta creíble es que fuese vasallo de Álvar Fáñez. En primer lugar, éste no tuvo el destacado papel que en la repoblación de Sepúlveda le atribuye M. Pidal, pues únicamente consta como el primero de los cuatro confirmantes de la carta puebla concedida por Alfonso VI en 1076 (ed. Muñoz, 1847:282; Gambra, 1997:doc. 40, redacción *A*, § 3). Las deducciones que de ello hace M. Pidal resultan injustificadas, máxime cuando se trata de una cláusula interpolada que no puede situarse antes de 1090, posiblemente en 1107 (Gambra, 1997:I, 405-406, y II, 96). En realidad, de las suscripciones propias del *Fuero de Sepúlveda* de 1076 (no exentas, con todo, de problemas),

Álvar Fáñez está ausente de la redacción *A* y figura en penúltimo lugar entre los veintidós testigos de la redacción *B*. De todos modos, aunque Álvar Fáñez hubiese tenido en Sepúlveda la importancia que se le supone, el hecho de que Diego Téllez fuese gobernador de dicha plaza diez años después no justifica que fuese su vasallo, sino que garantiza lo contrario. En efecto, el gobernador de una plaza era un vasallo directo del rey, cuyo poder representaba y al que debía lealtad precisamente por su cargo (véase Valdeavellano, 1968:506). Esto era extensivo a veces a todos los habitantes de una villa de realengo, cuanto más al tenente de la misma: «Toti vicini de Castroviride non sint vassalli nisi regis et regine et si fuerint vasalli de alio, non sint vicini et perdant omnia bona sua» (*Fuero de Castroverde*, 33, ed. Rodríguez Fernández, 1990:doc. 28). El resto de los datos que parecen convenir a este personaje retratan igualmente a un noble de cierto rango, bien relacionado con el monarca, y no a un infanzón vasallo de un conde. Por último, no se ve justificación alguna por la que el señor de Sepúlveda estuviese en San Esteban (situado a 55 km al noroeste de la anterior) a título de ciudadano particular. En conclusión, la noticia del *Cantar* no garantiza la historicidad del personaje y, mucho menos, de los sucesos en los que se ve envuelto. Como en otros casos, la existencia real de alguien así llamado no tiene correspondencia con su actuación en el poema (véanse las remisiones de la nota 19 del prólogo), sin que, como en los demás casos, quepa extraer de ahí conclusiones concretas sobre la génesis del *Cantar*.

2834 La acción de los infantes había sido planeada como un repudio (vv. 2346-2356) y así lo asume el Cid al conocer la noticia del abandono, lo que supone que la ruptura del matrimonio era una consecuencia obvia de tales sucesos (García González, 1961:565-568). Respecto de la existencia del divorcio en esta época, Lacarra [1980:51-52] señala que la única causa explícita recogida en la legislación es el adulterio de uno de los cónyuges. Sin embargo, indica también que los fueros prevén la posibilidad del repudio una vez consumado el matrimonio, sin que pongan más obstáculos que el pagar una multa y otras penas complementarias, que varían según los códigos. Así lo dispone el *Fuero de Cuenca*, IX, 5: «Si sponsus sponsam cognoverit et postea eam repudiaverit, pectet centum aureos et exeat inimicus». Hay una disposición casi idéntica en el *Fuero de Teruel*, 306 y similar en el *Fuero de Sepúlveda* (ed. Muñoz, 1847:285; Gambra, 1997:doc. 40) y en otros textos legales (véase García González, 1961:566). Es, pues, este tipo de repudio el que realizan los infantes (nótese que el auditorio tiene la completa certeza de que el matrimonio es rato por el v. 2704). En virtud de él, las hijas del Cid quedan libres para contraer nuevos matrimonios. Como señala Gimeno [1988:190-192] todo ello se debe al carácter eminentemente contractual con el que el matrimonio aparece en el *Cantar*, al que el concepto canónico de la indisolubilidad matrimonial resulta absolutamente ajeno.

Comentando la cuestión del divorcio, Webber [1986*b*:87] sostiene que la imposibilidad para encontrar una explicación jurídica a un problema que habría debido involucrar tanto al derecho civil como al canónico demuestra que el *Cantar* no depende de una elaboración legal culta, sino de cuestiones de costumbre y precedente. Una lectura más atenta de Lacarra [1980], a quien cita, le habría bastado para evitar semejante conclusión. Nótese, además, que, si el repudio no es objeto de excesiva atención, las cuestiones económicas derivadas de él sí lo son, como se aprecia en las cortes de Toledo, en las que se actúa de acuerdo con la legislación castellana y con el derecho romano (véanse Lacarra, 1980:52 y 59-64, y Pavlović y Walker, 1982*a*:199-200). Por último, la ausencia del derecho canónico no tiene nada de particular en un texto en el que aquél no es tenido en cuenta, e incluso las nupcias son tratadas eminentemente como una cuestión civil (cf. Gimeno, 1988:174-176 y 188-190).

2849 En esta época la *enfurción* era un tributo en especie, normalmente compuesto de trigo, cebada, vino y otros comestibles (pan, tocino, carne), pagado por el pechero al señor de las tierras que tenía en usufructo; véase M. Pidal 640-643. Según este autor, el que Diego Téllez fuese vasallo de Álvar Fáñez invita a pensar que éste tendría también otros en San Esteban, quienes le ofrecerían dicho tributo. Sin embargo, el término ha de tener en este contexto un sentido más amplio, como propone Michael (cf. también Marcos Marín), pues está claro que quienes ofrecen esa *enfurción* son todos los habitantes de San Esteban, no unos supuestos vasallos de Minaya. Además, no se trata de ninguna obligación, puesto que se alaba a los *varones de Sant Esteban* por su solicitud (v. 2847) y Álvar Fáñez agradece el ofrecimiento, pero lo rechaza cortésmente (v. 2850), lo que no habría tenido sentido de tratarse de un impuesto debido. Por lo tanto, *enfurción* ha de significar aquí 'viandas entregadas como ofrenda de hospitalidad'.

2872 El hidrónimo río de Amor (posible reflejo de un antropónimo árabe 'Amr, cf. Terés, 1992:11) es hoy desconocido. Hinard anota que es un riachuelo que desagua en el Duero por su margen derecha, situado a unos 6 km al este de San Esteban, pero nadie ha podido confirmar esta información. En todo caso, los datos del *Cantar* indican una localización similar, como señala M. Pidal 57-58 y 831. Este autor no ofrece en el texto ninguna identificación, pero en el mapa inserto entre las pp. 72-73 señala con un interrogante la posibilidad de que sea el río Retuerto, que desemboca en el Duero a 5 km al suroeste de San Esteban. Horrent propone identificarlo con el río Ucero, a unos 12 km al suroeste de dicha población. Por último, García Pérez [1988:233-234], basándose en una etimología inviable, el neoárabe *ḍamar*, 'se encogió', 'disminuyó' (acepción desconocida en andalusí, cf. Corriente, 1997:320*a*), lo identifica con el río Sequillo, que confluye con el Ucero por su mar-

gen derecha a 4 km al norte del Duero. Frente a la idea (común a todas las hipótesis anteriores) de que el verso contiene un nombre propio, Riaño y Gutiérrez [1998:I, 8 y 92; II, 210-12; III, 20, 183 y 247] consideran que este verso debe puntuarse «Fata río, d'amor dando les solaz», significando «que los de San Esteban acompañan a la comitiva de las hijas del Cid hasta el río (Duero) dándoles solaz de amor; es decir, dándoles acompañamiento cariñoso, solidario, afectuoso» (II, 212). La interpretación es extremadamente forzada, porque *río* en esa construcción como mínimo llevaría artículo, lo que exigiría, además, que se hubiese mencionado el Duero en los versos anteriores, para comprender la alusión, lo que no sucede desde el v. 2811. Además, el *Cantar* nunca emplea *río* sin el correspondiente nombre propio (cf. vv. 904 y 3379). Por otro lado, no tiene mucho sentido que los de San Esteban escolten a la comitiva del Cid hasta el Duero, porque dicha localidad está a sus mismas orillas. En cuanto a la construcción **solaz de amor* no deja de resultar chocante, porque *amor* no tiene en el *Cantar* el sentido que cuadraría a este giro (véase Martin 1997:169-206), ya que su valor es básicamente institucional y sólo en plural significa 'demostraciones de afecto', como en los vv. 2271-72. Por lo demás, el giro *d'amor* sólo aparece como parte de la fórmula *d'amor e de (grand) voluntad* (vv. 1139 y 1692) y *d'amor e de grado* (v. 2234), que tampoco cuadra al contexto. En suma, parece preferible pensar que el v. 2872 se refiere a un hidrotopónimo hoy desconocido en las cercanías de San Esteban de Gormaz, antes que adoptar una puntuación que atenta de forma notoria contra la sintaxis y el estilo del *Cantar*.

2911 Michael señala un interesante paralelo de la expresión la *poca e la grant* en un contexto legal parecido: «Et in ista conveniencia sint finitas illas rancuras paucas vel grandes qui erant inter rege et illo comite usque die quod ista carta fuit facto» (pacto entre Pedro I de Aragón y el conde Ermengol de Urgel, de 1101, ed. Ubieto, 1951:doc. 195). Según Michael, el verso quiere decir que corresponden al rey tanto la deshonra menor (la sufrida indirectamente por el Cid a través de sus hijas) como la mayor (la experimentada por ellas mismas). Horrent rechaza esto y propone entender que la deshonra menor se refiere a la del Cid y la mayor a la del propio don Alfonso. Sin embargo, el mismo texto antes aducido indica que se trata de una pareja inclusiva al estilo de otras que usa el *Cantar*, por lo que su sentido ha de ser 'cualquier deshonra, grande o pequeña' (cf. Smith, 1977:177). Por otro lado, Lacarra [1980:73-74] interpreta los versos 2910-2913 en el sentido de que el Cid se siente responsable sólo de la parte civil del litigio (la devolución de las espadas y del *axuvar*), y que deja en manos del rey la parte criminal (el ultraje a sus hijas). Sin embargo, el Campeador sí que entabla la querella criminal contra los infantes, en el *riepto* que les lanza en las cortes de Toledo (vv. 3253-3269). En mi opinión, lo que el Cid le pide al rey es que se inte-

rese especialmente para que él pueda *haber derecho* de los infantes (v. 2915), dado que, como promotor de los matrimonios, la deshonra de la afrenta le afecta también a él, aunque no únicamente. Que el Cid participa de la deshonra está asegurado por sus propias palabras (vv. 2906. 2913) y por las de Muño Gustioz (vv. 2941-2942, 2950). La cuestión queda más clara a la luz de los versos 3149-3150, donde el Cid declara que es al rey y no a él a quien le cabe una deshonra por el abandono de sus hijas. Por lo tanto, de los dos delitos que conllevaba la acción de Corpes, la ruptura matrimonial y las injurias de acción, el Campeador se desentiende del primero, pero no del segundo, que dará lugar a la acusación de *menos valer* (Pavlović y Walker, 1983:102).

2923 Smith [1983:103] ha señalado que este catálogo de los dominios reales es un eco del que aparece en los diplomas de Alfonso VI. Dicha relación constituye una fórmula cancilleresca que puede aparecer en la intitulación, en la corroboración real o, más comúnmente, como parte del escatocolo, en función de fórmula cronológica (véase García Luján, 1982:I, 65-67, 75 y 87, y, con más detalle, Gambra, 1997: I, 191-194 y 275-279 y 687-692). Con esta última misión se encuentra también en documentos particulares, aunque la enumeración territorial suele entonces ser más breve. Véase un ejemplo en el que se mencionan los mismos territorios que en el *Cantar* y en el mismo orden, más Toledo: «Regnante et imperante ego me medipso [*sic*] in Toleto et in Legione et in Kastella, in Asturias adque in Gallecia» (diploma de 1091, ed. Peña, 1983:doc. 1; formas parecidas en Garrido, 1983:docs. 27 y 29, sin la mención de Toledo, por ser de 1075). Otro ejemplo, con una construcción similar a la de los versos 2924-2925, es el siguiente: «Regnante rege Adefonso in Toleto et Castella et Naiera et de Calagurra usque in Ucles» (diploma de 1103, ed. Ledesma, 1989:doc. 293; parecido en el doc. 283, de 1101). En opinión de Smith [1983:103] esta relación era quizá necesaria para recordar al público los dominios de don Alfonso, en un período, *c.* 1200, en que León y Castilla estaban de nuevo separados. Sin embargo, en otras ocasiones se han señalado ya los territorios que comprendía el reino en ese momento (vv. 1982-1983, 2579). Por lo tanto, creo que esta detallada enumeración tiene como objetivo ensalzar la figura del monarca, cuando tiene que mostrar todo su poder al servicio de la justicia. Nótense, a este propósito, las palabras de Muño Gustioz en los versos 2936-2938 y la acción del rey en los versos 2975-2984.

2924 Según Ubieto [1973:68-69] la fama de San Salvador de Oviedo, que le permite servir aquí de punto de referencia (como Santiago de Compostela en el v. 2925), no pasa de la estrictamente local a la general hasta finales del siglo XII, lo que podría contribuir a la datación del *Cantar*. A esto replica Lapesa [1982:39-40] que dicha sede era ya famosa en la época de Alfonso VI, sobre todo a raíz del descubrimiento de las importantes reliquias del Arca Santa en 1075. No obstante, no hay certeza

de que este episodio poseyese originalmente el realce con que se lo conoció más tarde, pues fue notablemente engrandecido por la refacción del acta de su apertura en el *Liber testamentorum*, ff. IV.°-3, doc. 4, del obispo Pelayo de Oviedo, cuya redacción se sitúa *c.* 1130 (Fernández Vallina, 1995:364-365). Por otra parte, el hecho de que a la plaza ovetense se la denomine sólo por la advocación de su catedral, San Salvador, únicamente pudo suceder tras la donación de la ciudad a la sede metropolitana, supuestamente realizada por Urraca I en 1112: «Ego, Urracca, ... una cum filio meo, rege domno Alfonso ... tibi Salvatoris mundi, cuius ecclesia fundata est in Oveto ... et tibi Pelagio, eiusdem sedis episcopo ... facimus kartulam testamenti suprafate sedi de toto Oveto cum suo kastello et tota sua mandatione» (*Liber testamentorum*, f. 110, doc. 87, y Ruiz Albi, 2003:doc. 28). Ahora bien, dicha donación es de nuevo una manipulación pelagiana (Fernández Conde, 1972; Ruiz Albi, 2003: 161-65), de modo que sólo se pudo designar a Oviedo con el nombre de su catedral tras la elaboración y aceptación de la misma, a partir del segundo tercio del siglo XII.

2978 A propósito de este verso, comenta M. Pidal [1963:172-173] que la mención de los *portogaleses* no refleja la situación en época de Alfonso VI, en que Portugal era uno más de los condados de la Galicia Bracarense, sino que se debe a que dicho territorio «sonaba y preocupaba mucho entonces en Castilla», dado que el conde Alfonso Enríquez se titulaba rey de Portugal a partir de 1139, aunque Alfonso VII no lo reconoció como tal hasta 1143. Por ello, opina que es inverosímil que, después de 1143, un poeta castellano hubiese introducido Portugal en la enumeración de los territorios, pues «sería una construcción arqueológica, contraria a la libre ficción de los poetas medievales que tienden a actualizar el pasado, y revelaría una intención hostil hacia el recién creado reino portugués, nada propia del poeta». Parece cierto que la mención de los *portogaleses*, que no aparece en las relaciones cancillerescas de los dominios reales ni bajo Alfonso VI ni bajo Urraca (cf. García Luján, 1982:I, 65-67 y 73-76), se debe a la adquisición de personalidad propia a partir de la proclamación de Alfonso Enríquez; pero lo demás es improcedente. Si el autor del *Cantar* hubiese querido hacer una reconstrucción historicista habría evitado precisamente mencionar Portugal, como territorio entonces carente de autonomía jurídica. El poeta, que quizá recordaba las enumeraciones territoriales de los diplomas de Alfonso VI (véase la nota 2923°), sabía que la corona castellano-leonesa se hallaba entonces unida, pero se basaba en el estado de cosas que él conocía (véase la nota 1187°). Por lo tanto, es la inclusión de Portugal lo que supone actualizar el texto y ésta se explica mejor tras el reconocimiento de dicho reino, cuando no era obvia la innovación que conllevaba. Es más, a estos efectos, cuanto más tardía sea la fecha de composición, más lógico es que el autor considerase a Portugal como una de las antiguas de-

marcaciones de la corona, al igual que las Asturias (v. 2924), por más que supiese que los tres antiguos reinos y, por tanto, las principales divisiones territoriales eran Galicia, León y Castilla.

2985-3532 El episodio de las cortes de Toledo es uno de los más extensos del *Cantar*, como es lógico, dado que en él se reivindica la honra del Cid. De modo condensado, equivale a todas las proezas militares narradas entre el destierro y el perdón regio, ya que éstas cumplen la misma función reparadora del honor. Consecuentemente, la elaboración del episodio está muy cuidada, tanto en aspectos concretos como en la estructura global (De Chasca, 1967:142-146; Orduna, 1987:12-17). En cuanto a la precisión del detalle, hay que subrayar el rigor técnico y, a la vez, la oportunidad estilística con que se emplea un abundante vocabulario jurídico especializado (Chalon, 1976:157; cf. Bustos, 1974:144 y 149). En cuanto a la disposición global, resulta especialmente efectiva la gradación de las sucesivas demandas del Cid, en las que, como ha observado Deyermond [1987:26], emplea una táctica muy parecida a la de la toma de Alcocer (vv. 574-610), pues hace creer a sus adversarios que está realizando concesiones, cuando en realidad les está haciendo confiarse y atrayéndolos a su terreno, momento que aprovecha para derrotarlos (cf. también Zahareas, 1964:164-165, y García Montoro, 1973:556-558). No es, pues, casual, que al final de las cortes, el Cid se quite la cofia y el cordón que le protegían los cabellos y la barba (vv. 3492-3494), al igual que, al final de las batallas, seguro ya de su victoria, se despoja, aún en el campo, del yelmo y del almófar (vv. 789-790, 1744-1745 y 2436-2437).

El primer momento de las cortes lo constituyen la llegada a Toledo y los preparativos para asistir a la asamblea judicial. Éstos consisten esencialmente en tomar precauciones ante las posibles agresiones de los infantes (véanse las notas 3076° y 3095-3096°), de las que el Cid sospecha (vv. 3080-3081) y con razón, como ya sabe el auditorio por el verso 3111. Además de precaverse, el Campeador se viste con lujosas ropas (cf. nota 3092°), pues quiere deslumbrar a la corte con su aspecto (v. 3100), como efectivamente sucede. Las vestiduras, descritas aquí con más detenimiento que en cualquier otro pasaje del *Cantar*, se convierten así en un signo del prestigio y de la posición social alcanzados por el Cid (Orozco, 1952:72-73, Deyermond y Hook, 1979:374, Montaner, 1987:257, Duggan, 1989:27; señalan paralelos épicos franceses Hinard 229 y Smith, 1977:135, 142-144, y 1983:212-213). Tras la solemne entrada del Cid en la corte, todos los asistentes se sientan agrupados jerárquicamente y por bandos o partidos de litigantes, presididos por el rey, que ocupa un lugar de honor (Lacarra, 1980:74-75). Entonces, el monarca da comienzo a la sesión, cumpliendo las formalidades exigidas por el procedimiento legal. Así, tras recordar la importancia de una reunión de la curia extraordinaria (véase la nota 3129°), expone el asunto por el que se ha convocado y declara probados los hechos de que se acusa a los infantes, «ca

en las cosas manifiestas non á mester otra acusança nin prueva» (*Fuero de Burgos*, IV, XX, 8; cf. II, VII, 1). Después nombra a los *alcaldes* o 'jueces', según el sentido etimológico de la palabra, del árabe andalusí *al-qáḍi*, clásico *al-qāḍī*, 'el juez' (véanse Corriente, 1977:46, y Corominas y Pascual, 1980:I, 127*a*, cf. el *Fuero de los mozárabes de Toledo*, de 1101: «mandai ad domno Iohanne, alcadi qui et prepositus ipsius civitatis et iuridicus iudex erat», ed. Gambra, 1997:doc. 163). En este caso se trata específicamente de los jueces extraordinarios que debían juzgar el litigio suscitado ante la curia regia, y que, por tratarse de un pleito entre hidalgos, debían ser ricos hombres, razón por la que el rey nombra como *alcaldes* a todos los condes menos a los pertenecientes al partido de los infantes, si bien él continúa como juez supremo (M. Pidal 445-446; Lacarra, 1980:68 y 75; Pavlović y Walker, 1983:100). Por último, advierte a todos que la asamblea judicial es territorio inmune, protegido por la *paz del rey*, y que cualquier disturbio que la perturbe conlleva pena de destierro (M. Pidal 601-602; véase la nota 3076°). A continuación, da comienzo al litigio, cediendo la palabra al demandante, el Cid.

El Campeador se incorpora para hablar, tal y como exigía la ley y como repetirán todos los intervinientes en las cortes, salvo los jueces (M. Pidal 732, Caldera, 1965:6). Se dirige entonces al rey, de acuerdo con el nuevo procedimiento judicial de inspiración romana, en el que el juez adquiere una participación más eficaz, frente al antiguo sistema, de base germánica, en el que los litigantes se increpaban directamente y los jueces tenían una actitud mucho más pasiva (M. Pidal 1147; Zahareas, 1964:168). Esta influencia del derecho romano se advierte también en otros aspectos del proceso, como han estudiado Pavlović y Walker [1983] (a los que sigo en el empleo de determinados tecnicismos jurídicos latinos) y en la adopción de recursos de la oratoria forense clásica, ligados al *De inventione* ciceroniano, según Burke [1991:133-150]. Tras renunciar a pedir reparación por el abandono de sus hijas, que corresponde al rey como responsable del matrimonio (véase la nota 2911°), el Campeador realiza su demanda: que los infantes le reintegren a Colada y a Tizón, cuya entrega respondía a unos vínculos de parentesco y amistad que han sido rotos unilateralmente (cf. M. Pidal, 1913:270). El hecho de que el Cid comience por esta demanda no es casual. Además de la táctica de repliegue ya comentada, el Campeador tiene aquí razones legales para actuar así. Moralmente tenía derecho a esa devolución y el derecho romano, en tanto que *ius commune*, apoyaba su *intentio* 'alegato de la acusación' (Pavlović y Walker, 1983:100). No es casualidad, por tanto, que las causas aducidas por el Cid sean algunas de las que recoge el romanista *Fuero de Burgos*, III, XII, 1: «Maguer que cualquier omne que diere alguna cosa a otre non ge la pueda después toller; pero si·l' fue descoñosciente e le desgradeciere aquello que·l' dio ... o si ge lo dio por alguna cosa fazer e non la fizo, por estas cosas o por cada una d'ellas, el

que dio la cosa puédala toller a aquel que la dio». Sin embargo, el derecho castellano del siglo XII no preveía la devolución de un regalo y podía haber problemas para lograrla (Lacarra, 1980:61-62). Por ello, el Cid da a entender que esta demanda es la única que va a realizar; así lo interpretan los infantes y su bando, quienes acceden a ello para evitar que se les hagan nuevas acusaciones (vv. 3164-3169). Su actitud, por otra parte, revela el escaso interés que los dos cobardes hermanos tienen por las preciadas armas, en claro contraste con la postura del Campeador (M. Pidal, 1913:270; Smith 85). No habiendo pues *exceptio*, 'reservas alegadas por la defensa', el rey recibe las espadas para entregárselas al Cid, pero antes de hacerlo se las muestra a todos los asistentes a la corte, que se maravillan de ellas (vv. 3177-3179). En este punto, la atención concentrada sobre las espadas, con su brillo casi mágico (v. 3177), les confiere un valor auténticamente simbólico. Como ha dicho el Cid, él las ganó *a guisa de varón* (v. 3154; cf. v. 2576), por lo que representan su propia honra guerrera. Al asociarse a la ruptura del matrimonio, su recuperación es una de las formas de reparar la deshonra (v. 3187). Por último, al entregarse a continuación a quienes serán dos de los campeones del Cid en los *rieptos* (vv. 3188-3198), se convierten en instrumentos de la justicia misma. Este conjunto de valores queda reforzado por la mención conjunta de la «barba que nadi non messó» (v. 3186), puesto que se aúnan así dos de los más claros símbolos del honor del Cid (Salinas, 1945:41; Zahareas, 1964:164-165; Von Richthofen, 1970:82-83; Deyermond, 1973:67; García Montoro, 1974:556-557; Bly, 1978:22; Porras, 1978:679-681; Such y Hodgkinson 227).

Inesperadamente, el Campeador se vuelve a poner en pie. Se declara satisfecho respecto de su primera demanda, pero anuncia otra *rencura*, 'querella', 'acusación', contra los infantes, desarrollada en dos pasos: una *demonstratio*, en la que refiere la entrega a sus hijas de la dote de tres mil marcos, y una nueva *intentio*, que se le devuelva ese dinero, dado que los infantes han disuelto el matrimonio por propia iniciativa. Ante esta nueva demanda del Cid, los infantes alegan defecto de forma, pues con la primera demanda *fincó la hoz*, 'concluyó el pleito'. En efecto, el procedimiento tradicional exigía que todas las querellas se hiciesen al mismo tiempo (M. Pidal 1143; Chalon, 1976:157); sin embargo, en el derecho romano se estipulaba que cada *actio*, 'demanda', se hiciese por separado (Pavlović y Walker, 1983:101), y, de acuerdo con el nuevo planteamiento, los *alcaldes* deciden desestimar la protesta de los infantes, sentencia corroborada por el rey. El Cid se levanta entonces y repite únicamente la *intentio*, la demanda concreta, contra la que los infantes nada pueden alegar, pues la dote debía ser reintegrada si el matrimonio se disolvía sin culpa de la esposa (García González, 1961:554; Lacarra, 1980:52 y 59; Pavlović y Walker, 1982*a*:199-200 y 1983:101). Las deliberaciones secretas del bando de Carrión no tienen, pues, por objeto ne-

gar ni atenuar la acusación, ya que los hechos están probados, según una sentencia previa del rey (vv. 3132-3134), sino buscar el medio de pago, «ca los haveres grandes son» (v. 3218). Deciden hacerlo entregando posesiones territoriales en Carrión, lo que contrasta con el tipo de riqueza del Campeador (véase la nota 3223°). Ante lo apurado de su situación, el rey les devuelve doscientos marcos que había recibido de ellos (probablemente en concepto de *caloña* o 'compensación' por la ruptura matrimonial, véase la nota 3231°), pero los infantes declaran su falta de liquidez para afrontar el resto de la deuda en numerario. Por ello, los *alcaldes* sentencian que la cantidad faltante se pague allí mismo *en apreciadura*, 'en especie, según se tase' (M. Pidal 469), de acuerdo con lo dispuesto en el *Fuero Viejo*, III, IV, 1 y 6. Concluida la entrega de los bienes que saldan la deuda, el Campeador se levanta para exponer su tercera demanda, *la rencura mayor* (v. 3254), es decir, la querella criminal por el ultraje cometido contra sus hijas. En esta ocasión, el procedimiento judicial de inspiración romana es sustituido por otro de índole netamente medieval, pero que también era una novedad en la segunda mitad del siglo XII (Lacarra, 1980:77; Pavlović y Walker, 1982*b* y 1989:3-4): el *riepto*. Si desde un punto de vista genético, esta institución era esencialmente una canalización pública de la venganza privada, al variar su consideración, dejó de ser un acto meramente vindicativo para volverse una singular forma procesal. De este modo, el *riepto* o 'acusación judicial' se convirtió en la manera de incoar un proceso por los delitos de falsedad e injuria, lo que en el ámbito nobiliario implicaba una ruptura de la concordia establecida tácitamente entre todos los hidalgos. El reto, pronunciado ante el rey y la corte, consistía en hacer una narración acusatoria (*re(p)tar* < *rĕpŭtāre* 'reprochar algo', 'imputar un delito') en la que el retador describía los agravios de que había sido objeto y su calificación legal (menos valer, aleve o traición). A ello debía responder el retado, afirmando que defendía la verdad. El retador, entonces, procedía al *diffidamentum* o desafío propiamente dicho, es decir, a la refutación del retado mediante el mentís y a la ruptura de la fe en él (según el sentido etimológico de *desafiar* < *dĭs-af-fīdāre*, 'negar la confianza a alguien'). Para esto se empleaban fórmulas prefijadas, al margen de la acusación concreta: «Las palabras de denuestos que valen tanto commo riepto son éstas: o 'mentira juraste' o 'la firmaste', o si lo llamare 'falso' o 'traidor', o si le dixere 'yo te faré esto verdat o lidiaré contigo'; esto e otras cosas que son semejantes a éstas» (versión romanceada del *Fuero de Cuenca*, II, II, 15; aparecen términos similares en *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), 6 y *Partidas*, VII, III, 4, aunque estos códigos atribuyen el mentís a la respuesta del retado). El proceso así incoado podía sustanciarse de diversas maneras, pero la forma usual de hacerlo era mediante la lid o combate judicial, lo que se hacía a petición del retador y exigía la aceptación del retado. Cumplidas estas formalidades, el rey ordenaba la celebración de la lid, fijaba el pla-

zo para ella y cuidaba de que se realizase conforme a las prescripciones legales (véase la nota 3533-3707°). Para el *riepto* en general, véanse Torres López [1933], Valdeavellano [1968:325, 454, 563] y Madero [1987, 1992 y 2001], y, en relación con el *Cantar*, M. Pidal 734-735 y 829-830, Chalon [1976:157-163], Lacarra [1980: 77-96] y, sobre todo, Pavlović y Walker [1989:3-12].

El desarrollo de la tercera acción judicial del Cid se ajusta perfectamente a la realidad institucional del *riepto*. En su intervención expone el agravio sufrido (vv. 3253-3267), mediante una serie de preguntas retóricas que constituyen el clímax emocional de la escena de las cortes (Zahareas, 1964:171-172). Tras ello, realiza la imputación de menos valer (v. 3268), es decir de haber cometido «yerros ... que non son tan grandes como los de las traiciones e de los aleves» (*Partidas*, VII, VI, 1, a donde remite V, 2). A continuación, los de Carrión defienden su postura por boca de su *bozero* o abogado, Garcí Ordóñez (vv. 3270-3279), quien, además de intentar desacreditar al Cid burlándose de su barba, alega que el acto juzgado no es yerro de menos valer, desde el momento en que la diferencia de linaje daba derecho a los infantes a repudiar a sus esposas, para evitar una situación infamante (cf. nota 2759-2761°). Como señala Zahareas [1964:166], era difícil responder a este alegato en sus mismos términos, pues, evidentemente, la alcurnia de los condes de Carrión era mayor que la del linaje del Cid. Por ello, éste desestima esa alegación al mostrar que Garcí Ordóñez está deshonrado (vv. 3280-3290), lo que le impide actuar como *bozero*. Con ello da la pauta de la contestación a la defensa basada en el linaje, al contraponerle el honor personal, ya que el comportamiento deshonroso elimina la superioridad de cuna y, por tanto, invalida el argumento (véase la nota 3288°).

Privados así los infantes de su *bozero*, deben defenderse personalmente. Comienza Fernando, cuyos gritos (v. 3292) son una señal de descompostura que subraya el carácter negativo de su presentación (Caldera, 1965:21). Con ellos, repite el planteamiento del alegato invalidado (vv. 3291-3300). Cabe preguntarse aquí por qué los infantes no aluden nunca a la causa más inmediata del ultraje, la venganza de las injurias verbales sufridas en Valencia. La razón más probable (a parte de las de índole artístico) es que esa explicación podía volverse en su contra, ya que los denuestos sólo se castigaban cuando eran inventados, no en caso contrario, «porque los fazedores del mal se recelen de lo fazer, por el afruenta e por el escarnio que recibirían d'él» (*Partidas*, VII, IX, 1; similar en IX, 3); véanse las notas 2309° y 2535-2762°. A continuación, se esperaría que el Cid fulminase la fórmula de desafío contra Fernando, pero, en lugar de hacerlo personalmente, insta a ello a su sobrino Pero Vermúez (vv. 3301-3305). Esto tiene un fundamento jurídico: la solidaridad de grupo que generaba la acción vindicativa (Madero, 1987:812-813 y 854; Pavlović y Walker, 1989:200), recogida así en las *Partidas*,

VII, III, 2: «por ome que fuesse bivo, non puede otro ninguno reptar, si non él mismo. Fueras ende [= 'excepto'], cuando alguno quisiere reptar a otro por su señor, o por mugen» (similar en el *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), 14; amplía estas posibilidades el *Fuero Viejo*, I, V, 4). Además, hay una razón estética: el desequilibrio que se produciría si uno de los infantes luchase con el Campeador y el otro con uno de sus vasallos. Esto hace preferible sustituir al Cid en los combates, lo que además evita tener que enfrentarlo en el campo a unos adversarios tan inadecuados.

En su réplica, Pero Vermúez emplea, como su tío, el *argumentum ad hominem*, que se basa en la cobarde actuación de Fernando ante el león escapado y en el combate contra Bucar (vv. 3315-3342), acciones que no sólo son deshonrosas, sino que implican un incumplimiento de los deberes vasalláticos, como han analizado Pavlović y Walker [1986], lo que ratifica plenamente la acusación de menos valer lanzada por el Cid (vv. 3334, 3347): «E las otras razones porque han de perder honra de cavallería ... son éstas: cuando los cavalleros fuyen de la batalla o desamparassen su señor» (*Partidas*, II, XXI, 25; cf. IV, XXV, 6). Por ello, Pero Vermúez le desafía, utilizando todas las fórmulas antes citadas: el mentís (vv. 3313-3314), el denuesto de traidor (vv. 3343, 3350) y la remisión a la lid (vv. 3344, 3349-3351). El turno de palabra de Diego González (vv. 3353-3360) y la respuesta de Martín Antolínez (vv. 3361-3371) responden al mismo esquema. El infante se justifica por la desigualdad social y el *burgalés de pro* le refuta en virtud de su comportamiento cuando la escapatoria del león. En consecuencia, ratifica la acusación de menos valer (v. 3369) y profiere las fórmulas del desafío: mentís (v. 3362, 3371), denuesto de traidor (v. 3371) y remisión a la lid (vv. 3367, 3370).

En principio, hubiera bastado con retar a los dos culpables directos del crimen. Sin embargo, el *Cantar* introduce también en escena a Asur González, el hermano mayor de los infantes, de forma, al parecer, innecesaria. Deyermond [1982:16], Michael [1983:90], Pavlović y Walker [1986:1] y Montaner [1987:303] creen que ha influido aquí la preferencia del autor por determinadas estructuras ternarias, según la tendencia conocida como 'ley del tres' (véase la nota 643°). Junto a esta razón compositiva, puede pensarse en el necesario paralelismo entre la solidaridad mostrada por el grupo de los agraviados y retadores, y la que así se manifiesta en el de los ofensores y retados. Este principio se observa en las *Partidas*, III, III, 5: «non viniendo el reptado ... si se acaesciesse al padre, o fijo, o hermano, o pariente cercano, o alguno que sea señor o vassallo del reptado ... bien podría responder por el reptado si quisiere desmentir al que lo riepta. E esto puede fazer por razón del debdo o de la amistad que ha con él». En este caso, además, la solidaridad puede ser reminiscencia de la antigua responsabilidad colectiva de la familia o la comunidad por los delitos cometidos por uno de sus miembros (Pavlović y Walker, 1989:199-200; cf. García Gallo, 1955:631-632). En cuanto a

las intervenciones de Asur (vv. 3377-3381) y de Muño Gustioz (vv. 3382-3389), se plantean en términos muy parecidos a los de las anteriores de uno y otro lado (véase la nota 3379-3380°). Oídos estos tres retos, el rey, usando de la potestad del juez para cerrar el litigio cuando consideraba aportadas suficientes pruebas (*Fuero de Burgos*, II, XI, 1-2), decide que procede la convocatoria de las lides y con ello levanta la sesión judicial (vv. 3390-3391).

La escena de las cortes podía haber acabado aquí, dando paso a la realización de los combates judiciales. Sin embargo, el autor ha preferido introducir en este punto la embajada que envían los príncipes de Navarra y de Aragón para solicitar la mano de las hijas del Cid (vv. 3392-3428). La concertación de estos matrimonios supone una recompensa final para el Campeador y sus hijas (véanse las notas 1803-1958°, 2763-2984° y 3708-3730°), pero su inclusión en este momento obedece a fines particulares. Por una parte, constituye la contradicción más evidente de los argumentos empleados por los infantes; por otra, expresa que el problema del deshonor suscitado por el repudio queda inmediatamente subsanado tras la sentencia del rey, sin esperar siquiera al resultado de las lides (Pavlović y Walker, 1983:104). Como ha visto Chalon [1976:165], la subsecuente intervención de Álvar Fáñez (vv. 3429-3456), que actúa recordando su misión como manero de Alfonso, tiene como auténtico objeto dejar claro el significado de lo que acaba de suceder, más que suscitar una nueva lid, aunque le conteste Gómez Peláyet (vv. 3457-3462). En efecto, tras el fallo pronunciado en el verso 3391, el rey no podía sino rechazar este *riepto* fuera de lugar (véase *Fuero de Burgos*, II, XIII, 1-2), como así hace (vv. 3464-3465); cf. Pavlović y Walker [1989:200]. El monarca fija entonces la fecha de los combates, que han de posponerse tres semanas porque los infantes han debido entregar sus armas y corceles al Cid como parte de la *apreciadura* (vv. 3465-3484). Con la aceptación de la sentencia por parte de Diego y Fernando (v. 3485), necesaria para la realización de las lides, como antes he indicado, concluye el juicio, con lo que el Campeador pone a sus hombres bajo la seguridad del rey y se dispone a partir (vv. 3486-3532). La escena de la despedida de las cortes de Toledo es bastante similar a la de las vistas en la misma ciudad, con parejas demostraciones de generosidad por parte del Cid y de amistad por parte de don Alfonso. De este modo, el episodio concluye con la exaltación del héroe ante los miembros de la corte, al igual que había empezado, cuando el Cid entró en el palacio con su deslumbrante aspecto.

3002 Los primos Raimundo y Enrique de Borgoña, yernos de Alfonso VI, poseyeron enorme influencia política durante su reinado. Raimundo, conde de Amous, sobrino de la reina Constanza (segunda esposa de Alfonso VI), consta en la corte castellana con seguridad desde 1091 y casó antes de 1093 con la infanta Urraca, hija de dicha reina, con la que

tuvo al futuro Alfonso VII (como se recuerda en el v. 3003), y fue conde de Galicia al menos desde 1094 hasta su muerte, el 20 de noviembre de 1107. Enrique de Borgoña, también sobrino de la reina, casó hacia 1095 con la infanta Teresa, hija ilegítima del monarca y de doña Jimena Muñiz, recibiendo al poco el gobierno del *territorium Portucalense*, segregado para ello del extenso señorío gallego-portugués que dominaba su primo Raimundo, a quien, a cambio, se le adjudicó el gobierno de Zamora (que en 1111 pasaría a poder de Enrique), en una maniobra destinada, al parecer, a impedir una conjura política entre ambos yernos del rey. Enrique de Borgoña falleció el 1 de mayo de 1114. Véanse Reilly [1982: *passim*] (cf. pp. 393-394 y 398) y [1988: *passim*] (cf. pp. 401 y 404), Gambra [1997:I, 477-484 y 526], Mínguez [2000:249-253] y Martínez Diez [2003:169-172 y 217-227].

3003 El empleo elusivo de *el buen emperador* para designar a Alfonso VII (coronado como tal en León en 1135) sin necesidad de nombrarlo hizo pensar a M. Pidal 21, 27 y 1167-1168, que el *Cantar* era coetáneo de dicho rey, muerto en 1157. Sin embargo, Ubieto [1973:20-23] ha demostrado que tras la muerte de Alfonso VII y hasta bien entrado el siglo XIII era frecuente referirse a él simplemente como el Emperador. A sus numerosos ejemplos puedo añadir el de una donación de Alfonso VIII de 1178: «Insuper roboro et confirmo quascumque donationes imperator et imperatrix, et rex Sancius, pater meus, et regina mater mea, viri illustres et bone recordationis ... dicto monasterio dederunt» (ed. Peña, 1983:doc. 38). A consecuencia de esta constatación, Smith niega al verso cualquier valor cronológico; en cambio, Lomax [1977:78] piensa que tal indicación para identificar al padre de Alfonso VII sería innecesaria en vida de éste, por lo que le parece plausible datar el texto con posterioridad a su muerte, en 1157. Defiende esta opinión más netamente Ubieto [1981:226], basándose en que el epíteto *buen* constituye un elogio fúnebre (compárese el *bone recordationis* del texto que se acaba de transcribir). A falta de testimonios del uso de *buen emperador* en vida de Alfonso VII y dado que el verso está en pasado, parece preferible suponer una referencia póstuma, como la del documento de 1178, pero tampoco es éste un razonamiento que se pueda extremar, por basarse en un *argumentum ex silentio*. A efectos de la datación, basta con señalar que, a la vista de la documentación disponible, la expresión usada en este verso no implica que el texto sea coetáneo del personaje.

3004 El conde don Fruela es el «comite don Froila» (Ruiz Albi, 2003: doc. 107) de la documentación coetánea, es decir, Fruela Díaz, que aparece abundantemente atestiguado a fines del siglo XI y principios del siglo XII (entre 1087 y 1119), normalmente bajo la forma *Froila Didaz*, pero también con las grafías *Fruila* (en Mañueco y Zurita, 1917:docs. 10, de 1100, y 15, de 1111), más cercana a la que usa el *Cantar*, y *Frola* (por ejemplo, en Gambra, 1997:doc. 101, o en Ruiz Albi, 2003:doc. 71). A su

mención le acompaña habitualmente el título de *comes* (dignidad que alcanzó en 1089), sin más concreción (Mañueco y Zurita, 1917:docs. 6, 8, 15 y 26; Martín *et al.*, 1977:doc. 3; García Luján, 1982:docs. 1 y 4; Peña, 1983:docs. 1-2; Herrero, 1988:docs. 830, 867, 874, 911, 912, 914, 1126-27, 1129, 1140, 1152, 1163, 1167 y 1169; Rodríguez Fernández, 1990:doc. 4; Ruiz Asencio, 1990:docs. 1253, 1262, 1278, 1283, 1291, 1294, 1296, 1298-1301, 1304, 1316 y 1319; Gambra, 1997:docs. 49, 86, 87, 88, 95, 101 *et pass.*, hasta el 190; Ruiz Albi, 2003:docs. 2, 3, 5, 15, 18, 20 *et pass.*, hasta el 107). Aparece inicialmente como tenente de Valdeorras (1091-1106) y posiblemente desde 1090 y con seguridad entre 1094 y 1106 actúa como mayordomo de Raimundo de Borgoña y la infanta doña Urraca (cf. Herrero, 1988:doc. 1143). Por esos mismos años y hasta 1111 ocupó la tenencia de Lemos y Sarriá, en la que fundó en 1104 la villa de Monforte de Lemos. En 1109, al acceder al trono doña Urraca y habiendo fallecido su tío abuelo Munio II Flaínez, anterior titular de la dignidad, en la rota de Uclés (1108), es designado *Legionensium comes* (Fernández Catón, 1990:doc. 1327; Ruiz Albi, 2003:doc. 1), lo que implica el dominio sobre León, Astorga (*comes Aristoricensium* desde 1110; cf. Garrido, 1983:doc. 91, y Ruiz Albi, 2003:docs. 11, 57, 58, 69 y 71; el documento en que aparece como *comes Astoricensis* en 1107 es falso, véanse Martín *et al.*, 1977:doc. 4 y Gambra, 1997:doc. 190), Aguilar (desde 1111, cf. Ruiz Albi, 2003:docs. 31 y 37), el Bierzo (desde 1115) y Cifuentes (desde 1117); para toda la trayectoria del conde, véanse M. Pidal 696-697, Casariego [1984:401], Canal [1986:29-34], Gambra [1997:582, 602-603 y 657], Torres Sevilla [1999:36, 160-161 y 465] y Salazar [2000:168 y 354-355], quien lo sitúa erróneamente en la mayordomía regia. Casó hacia 1085 con Estefanía Sánchez, hija del infante navarro Sancho Garcés y hermana de Sancho Ramírez, señor de Monzón, el yerno del Cid, casado con su hija Cristina (Canal, 1986:24-29 y 32). Tuvieron al menos cuatro hijos, Ramiro (armígero regio en 1132-1133, conde desde 1139, esposo en terceras nupcias de Elo Álvarez, la hija de Álvar Fáñez, anteriormente casada con Rodrigo Fernández de Castro, cf. nota 1372°), María (casada con el magnate gallego Melendo Núñez y luego con el conde asturiano Pedro Alfonso), Diego (tenente de Cifuentes y armígero regio en 1137-1140) y Constanza, muerta joven (Canal, 1986:34; Torres Sevilla, 1999:161-163; Salazar, 2000:415-416). En 1116 fundó, junto a su mujer e hijos, el hospital de Santa María de Arbás (Canal, 1986:34; Torres Sevilla, 1999: 161) y murió entre el 2 de julio de 1119, en que recibe una donación de Urraca I, y el 6 de agosto de 1120, en que consta como fallecido (Ruiz Albi, 2003:docs. 107 y 115). Basándose en su cargo y en el patronímico, pese a lo común del mismo, M. Pidal [1911:697, 1913:17 y, con menos seguridad 1929:725-726], piensa que Froila Díaz era hermano de doña Jimena y de los condes de Asturias, Rodrigo y Fernando Díaz, mientras que Mañueco y

Zurita [1917:350], apoyándose igualmente en el patronímico y en la tenencia de Astorga, lo suponen, con dudas, hijo de Diego Ansúrez, hermano del conde de Carrión Pedro Ansúrez (cf. nota 2268°). De estas genealogías, la primer ha gozado de gran predicamente (la acepta Casariego, 1984, y todavía la considera probable Gambra, 1997:I, 582, 599 y 602), si bien las dudas suscitadas sobre la filiación de Jimena y sobre la existencia misma de esa familia asturiana de magnates hizo que su vinculación con don Fruela fuese rechazada por Reilly [1988:227], seguido por Smith [1990:161] (y cf. Fletcher, 1989:127). Aunque hoy el parentesco de Jimena, Fernando y Rodrigo Díaz se haya reafirmado (véase la nota 239°), se sabe, en cambio, que Froila Díaz era hijo de Diego Pérez y María Froilaz, y nieto del conde Pedro Flaínez, de la estirpe del conde de León Munio Flaínez (forma leonesa, siendo la castellana Laínez), razón por la cual era primo segundo de doña Jimena (nieta del conde Fernando Flaínez, hermano de Pedro) y sobrino segundo del propio Rodrigo Díaz (hijo de Diego Laínez, hermano de los anteriores); véanse Canal [1986:29-30] y Torres Sevilla [1999:147-148 y 160; cf. 2000:141]. Por último, hay que señalar que, siendo claramente ficticios los sucesos del tercer cantar, la presencia en las cortes toledanas de los *optimates* históricos de Alfonso VI es una buena muestra de cómo el autor del *Cantar* se vale de figuras reales para papeles ficticios y, al mismo tiempo, de hasta que punto omite o, más bien, ignora buena parte de las redes de parentesco de la nobleza del período (cf. nota 1371°).

En cuanto a la identidad de don Beltrán, es un asunto problemático. No hubo ningún conde de dicho nombre coetáneo de Rodrigo Díaz. Sin embargo, unos años después de su muerte un *Bertran(d)us comes* o *comite don Bertrando* comienza a aparecer en los diplomas reales. Se trata de Beltrán de Risnel, primo de Alfonso I de Aragón, al que apoyó en la guerra civil castellana de principios del siglo XII, antes de pasarse al bando de doña Urraca, con cuya hija ilegítima Elvira casó en segundas nupcias (previamente lo había hecho con la viuda del conde Gómez González, muerto por los partidarios del rey aragonés en la batalla de Candespina en 1110). Tuvo también un papel destacado en las revueltas suscitadas por Pedro González de Lara, padre de su esposa, al principio del reinado de Alfonso VII (M. Pidal 505, Mañueco y Zurita, 1917:340; Reilly, 1982:101-106, 122, 136-139, 217, 258 y 285-286; Torres Sevilla, 1999:226-227 y 324). En la documentación aparece como conde de Monzón de Campos (1115-1116), de Carrión y Logroño (1118-1129) y de Tudela (1132); véanse Mañueco y Zurita [1917:doc. 26], García Luján [1982:docs. 5, 9 *-falso-* y 10], Garrido [1983:doc. 108], Lema [1990:docs. 79, 83, 103, 112, 116, 154, 209 y 253] y Ruiz Albi [2003: docs. 50, 54, 56, 60, 64, 65 y 106-108]. A primera vista, parece tratarse del mero anacronismo de suponer a este conde contemporáneo del Campeador, pero el problema se agrava al apreciar que el nombre no

rima, lo que, en principio, garantizaría que no era la lección original. Así lo consideró M. Pidal, quien, basándose en los manuscritos *B*, *Ll* y *Ñ* de *CVR*, sustituyó *Beltrán* por un inusitado *Birvón* (variante común al subarquetipo β de dicha crónica, véase Dyer, 1995:194). En cambio, el subarquetipo α de *CVR* (que incluye los *codices optimi J*, *N* y *X*) leen *Beltrán* (p. 240*b*), como el ms. del *Cantar*, coincidencia que hace imposible que los *codices deteriores* de la crónica transmitan correctamente el nombre. Además, ese *Birvón* es desconocido tanto en la corte de Alfonso VI como en la de Urraca I, lo que resulta extraño en este contexto. Ni siquiera es un antropónimo documentado por otras fuentes. Por ello, Horrent lo sustituye por *Bermón*, que sí está atestiguado, pero no era uno de los grandes magnates cortesanos. De hecho, tampoco consta como nombre de pila, sino únicamente como apellido de dos testigos de un privilegio (conservado además en una versión manipulada) de Alfonso VI a los canónigos de San Antolín de Palencia, en 1095 (M. Pidal 505; Gambra, 1997:doc. 132): Raimundo y Berenguer Bermón, cuya onomástica revela su origen catalán. Frente a estas inviables conjeturas, la posibilidad de adoptar una sencilla enmienda por trasposición de hemistiquios (al admitir la rima de *-ué-* y *-ó-*), favorece la aceptación de la lección común del códice y *CVR*, así como la consiguiente identificación del personaje con Beltrán de Risnel.¤

3005 Los *sabidores* eran los jurisperitos (M. Pidal 833); especialmente, el *sabidor de derecho* era el experto en la nueva legislación surgida desde finales del siglo XII bajo el influjo del derecho romano. La mayor complejidad del nuevo ordenamiento jurídico hizo que el proceso judicial se fuera dejando en manos de los *sabidores de derecho*, que inicialmente actúan como *bozeros* o abogados (véanse *Partidas*, III, VI, 2; Valdeavellano, 1968:338 y 560; Lalinde, 1974:535, y Lacarra, 1980:99-100). Ello hace aparecer en los fueros de extremadura una cláusula impensable con los procedimientos jurídicos anteriores: «quod cavillationes causidicorum nii valeant» (*Fuero de Teruel*, 251; *Fuero de Cuenca*, XXXVI, 6). Las nuevas circunstancias exigen igualmente a fines del siglo XII la incorporación de los sabidores como miembros consultivos de la curia regia, tanto ordinaria como plena (Valdeavellano, 1968:457-458; Lacarra, 1980:71 y 242-243), situación que recoge el *Cantar* en este verso.

A propósito del papel de los *sabidores*, conviene aclarar una confusión en que han incurrido varios críticos al tratar de la presencia del derecho en el *Cantar* y de los posibles conocimientos jurídicos de su autor. Se trata del aserto realizado por Bustos [1983:29], Webber [1986*b*:85], Harney [1987:193], Duggan [1989:63-67] y Walsh [1990:3-4] de que la ley en el momento de composición del *Cantar* era consuetudinaria, esto es, basada en las costumbres tradicionales y eminentemente oral, por lo que todo el mundo conocía las leyes de su región y su fraseología. Al margen de que el carácter oral e incluso el tradicional no son las notas real-

mente definitorias del derecho consuetudinario (véase García-Pelayo, 1968:83-90), en dicho ámbito el auténtico conocedor de la ley es también un especialista, aunque no suela ser un profesional del derecho: el *forero* o conocedor de las costumbres de la tierra (*usus terrae*), una persona que por sus gustos o aptitudes se hacía depositario de ese saber jurídico y a quien se recurría para solventar dudas legales (García-Pelayo, 1968:94-96; Pérez-Prendes, 1984:493 y 500-503; cf. *Partidas*, III, VI, 2). Por supuesto, esto no niega que el grueso de la población tuviese un grado variable de conocimiento de la norma consuetudinaria, pero deja claro que una cosa es la competencia pasiva para entender los términos y procesos legales, basada en una cierta convivencia con los mismos, y otra la competencia activa para emplear correctamente esos términos y describir adecuadamente tales procesos, como sucede en el *Cantar*, para lo cual se exige un mayor dominio de la materia (cf. Hook, 1980*a*:52 y 1980*b*:526). Por lo demás, el tipo de ley aplicado en el *Cantar* no es esencialmente el consuetudinario tradicional, sino, por un lado, las normas emanadas del rey, de las que dependen la ira regia y su condonación (véanse las notas 3°, 4°, 14° y 23° para lo primero, y 862-953°, 1308-1390°, 1351°, 1803-1958°, 2021-2022° y 2039-2040° para lo segundo) y la convocatoria de cortes (véanse las notas 2763-2984° y 2985-3532°), y por otro el derecho de extremadura de la familia Teruel-Cuenca, a cuyas disposiciones se ajustan el reparto del botín (véanse las notas 492° y 511°), la actitud para con los moros sometidos (véanse las notas 518° y 527°), el tratamiento de la injuria en la afrenta de Corpes (véanse las notas 2535-2762° y 2557°) y lo relacionado con el *riepto* (véanse las notas 2985-3532° y 3533-3707°). Estas dos fuentes jurídicas se realizan bajo el influjo del *ius commune*, que, desde finales del siglo XII, pretende aunar el derecho feudal con el romano (véase Pérez-Prendes, 1984:615-618, 640-641 y 659-660). En concreto, los fueros de extremadura son de composición escrita, están elaborados por jurisperitos y sujetos a la sanción regia; se extienden a través de un modelo o patrón del fuero, que sirve de base para sucesivas concesiones concretas, y pretenden superar el particularismo localista del *ius vetus*, el consuetudinario tradicional, avanzando hacia un nuevo derecho territorial (Barrero, 1979:25-50 y 1993; Pérez-Prendes, 1984:543-547). Por ello, no obsta la objeción de Duggan [1989:67] de la falta de correspondencia con un único código; esto podría tener sentido en el caso del *forero* que conoce únicamente las costumbres de su tierra, no en el del *sabidor*, que maneja las diversas fuentes del derecho y se vale de ese conocimiento para ejercer su labor. Es en estas coordenadas en las que hay que situar la elaboración del *Cantar*, a cuyo autor, al margen de que se le suponga o no una actividad profesional relacionada con el derecho, no se le pueden negar unos amplios conocimientos jurídicos, que se reflejan tanto en cuestiones de detalle como en la manera de plantear distintos episodios e incluso secciones

enteras del argumento (véanse, junto a las ya indicadas, las notas 24°, 902°, 963°, 1163°, 1192°, 1194°, 1236-1307°, 1251-12521°, 1254°, 1303°, 1364-1365°, 1472°, 1525°, 1596°, 1765°, 1899°, 1956°, 1959-2167°, 2080°, 2136°, 2309°, 2333°, 2547-2548°, 2565°, 2567°, 2834°, 2911°, 3095-3096°, 3231°, 3288°).

3014 Según Michael, la mención de esta tardanza podría conllevar un borroso recuerdo histórico. Cuando el emperador almorávide Yūsuf ibn Tāšufīn desembarcó en 1089 (o 1088, según Huici, 1969:II, 25) con refuerzos marroquíes, puso sitio al castillo de Aledo, que era plaza castellana. Alfonso VI encargó a Rodrigo Díaz que se reuniese con él para acudir en socorro del castillo, pero el Campeador llegó tarde al punto acordado para el encuentro y no pudo tomar parte en la acción. En la corte se pensó que su actuación era premeditada y el rey lo consideró reo de traición y lo desterró de nuevo por ello, confiscándole sus propiedades y encarcelando a su familia (episodio narrado en *HR*, 32-34). Garci-Gómez subraya en cambio la «delicadeza del rey» al inquietarse por la tardanza del Cid. Ese término no parece el adecuado, ya que don Alfonso siente disgusto, *non ha sabor* (véase Horrent), y quizá preocupación por la suerte del Cid, ya que, como se ha dicho en el verso 2982, no acudir dentro del plazo implicaba la ira regia. Esto parece dar la razón a Michael, pero la diferencia del contexto es tan grande que no se puede garantizar la realidad de esa vaga reminiscencia.

3068 Resulta extraño que se aplique aquí el epíteto astrológico a Martín Muñoz, dado que en el resto del *Cantar* sólo se le adjudica al Cid. Quizá esté por error, en lugar del epíteto *que mandó a Montmayor* (v. 738 y suplido en el v. 1992), como creen Horrent, y Pellen [1985:12]. Sin embargo, no hay razón suficiente como para cambiarlo, especialmente por tratarse de la variante con *punto* en vez de *ora*, que sólo aparece en el verso 294 y en éste.

3070 M. Pidal 740 cita un documento de 1144 según el cual cierto Malanda o Mal Anda tenía un molino en Villahizán de Treviño (provincia de Burgos), localidad en la que un Pero Vermúdez tenía igualmente un predio. Como Rodrigo Díaz también había poseído heredades allí, según consta por su carta de arras, M. Pidal considera probable que los dueños de esas dos propiedades sean los mismos personajes del *Cantar*. El problema más obvio para esta identificación es la fecha tardía del documento (cuya redacción sugiere que tales propietarios estaban vivos); véase Smith 344. El segundo es que el nombre de Pedro Bermúdez era relativamente frecuente, y no se sabe a cuál de los conocidos se puede adscribir el del *Cantar* (véase la nota 611°). Por lo tanto, es probable que se trate de una mera coincidencia y que el personaje del poema sea enteramente ficticio (Such y Hodgkinson, Morros, 1988:395-396), a no ser que el autor del *Cantar* se haya inspirado precisamente en ese diploma, como parece sugerir Russell [1952:33], lo que resulta muy

improbable. Por otro lado, Michael y Bustos piensan que Malanda es la deformación de un nombre judío o árabe. Para sopesar esa hipótesis, primero habría que tener una posible etimología, y no se ve ninguna fácil. Es bastante más probable que se trate de un apodo, como el de cierto *Malcalçado* que documenta M. Pidal 1219, el de un *Malvecino* calagurritano de fines del siglo XII (véase Rodríguez de Lama, 1979:docs. 250 y 280) o el del *Malcriado* que suscribe una carta puebla en 1203 (ed. Rodríguez Fernández, 1990:doc. 30; más ejemplos de sobrenombres y apellidos compuestos con *mal(o)* en Hook, 2000:96), sobre todo teniendo en cuenta que los moros y judíos no podían actuar como abogados de un cristiano (*Partidas*, III, VI, 5; *Fuero de Burgos*, I, IX, 4). Para el papel de Malanda como *sabidor* en el *Cantar*, a la luz del *Fuero Viejo*, véase Boix [en prensa *b*].

3076 Esta decisión de llevar armas escondidas es quizá el acuerdo al que se refiere el verso 3059 y, en todo caso, es otra de las razones para pasar la noche fuera de Toledo, donde nadie pueda descubrir las precauciones que toman el Cid y los suyos. La ocultación de las armas se debe a un mero deseo de parecer indefensos, no a una prohibición legal de entrar con armas en la corte. Horrent aduce esta segunda causa, pero no alega ningún texto probatorio. Ciertamente, la curia extraordinaria, como cualquier ámbito en que se hallase el rey o cualquier asamblea judicial, era un *coto*, 'territorio inmune', en el que imperaba la *paz del rey* (Valdeavellano, 1968:440-441). Esto significa que allí no podía cometerse ninguna agresión, bajo pena de destierro (vv. 3139-3141) o de muerte (según la gravedad del acto), pero no que hubiese que acudir desarmado (véase *Partidas*, II, XI, 26 y XVI, 2-4). Tanto es así que sacar las armas e incluso herir a otro no estaba sujeto a tales penas si era en defensa propia (*Partidas*, II, XVI, 3). Esto invalida la pretensión de Vaquero [1990:77-78] de que la acción del Cid es una muestra de desmesura y falta de respeto hacia el rey. Sería un acto de rebeldía si efectivamente sus hombres (que no él) portasen armas ocultas con la intención de agredir a los infantes, como interpreta dicha autora; sin embargo, las llevan sólo por precaución, con voluntad meramente defensiva (vv. 3080-3081), por lo que no hay tal, sino un acto de prudencia que no disuena en absoluto de la normal mesura del Campeador ni de lo preceptuado en las leyes.

3080 El término *desobra* carece de otra documentación que permita afinar el sentido que tiene en el *Cantar*. El significado general parece claro, 'si los infantes hacen algo negativo', pero especificarlo resulta complejo. Hinard, Bello y Reyes [1919:289] interpretan 'disputa', 'pendencia'. M. Pidal 624, suponiendo una etimología *dē sŭprā*, lo traduce por 'demasía', 'desmán', aunque reconoce que podría ser error por *desondra*. Smith 318 vierte 'ultraje'. Michael sugiere que haya que leer *de sobra*, pues *sobras* está documentado como 'malos tratos' (Corominas y Pascual,

1980:V, 277*b*), pero esto presenta problemas semánticos y sintácticos (véase Pellen, 1981:312). Otra posibilidad que apunta es que sea un error por *desabor*, 'disgusto', 'sinsabor'. Garci-Gómez interpreta 'aunque los infantes traigan hombres de sobra', versión cuya arbitrariedad demuestra Pellen [1981:312].

3092 *Banda* significa propiamente 'faja', 'ceñidor', y así lo interpretan M. Pidal 492 y Corominas y Pascual [1980:I, 485*b*], pero entonces no tiene sentido su uso en plural. Notando esto, M. Pidal [1913:266] le da el significado de 'franja', como ya había hecho Janer, y señala que los pellizones llevaban ribetes en el cuello, las bocamangas y el borde de la falda. Otra posibilidad es que equivalga a 'listas', según había sugerido Bello 284 y defiende Ubieto [1977:113-114], quien recuerda que desde finales del siglo XII la sobreveste de los reyes de Aragón era justamente así, con los colores correspondientes a las armas reales (cf. Riquer, 1983:II, 425-443 y Montaner, 1995*b*). Por supuesto, eso no permite ver aquí la atribución al Cid de un emblema heráldico, pero sí podría indicar la elevada situación social que éste ocupa ahora.

3095-3096 La interpretación de *contalassen* ha sido diversa. Sánchez, Janer y Bello le dieron el sentido de 'cortar', 'tajar'. Lidforss (seguido por Horrent) creyó que era error por *contrallassen* 'molestasen', entendiendo que el sujeto era *pelos*, es decir, que el Cid se pone la cofia para que sus cabellos no le importunen. M. Pidal 592 objeta a la primera posibilidad que una cofia de tela no podría evitar que un arma blanca cortase el pelo, mientras que la segunda le parece poco apropiada al contexto. En efecto, no se dice que el Cid lleve el cabello muy largo, como la barba, por lo que no hay razón para que le incomode. Por otra parte, *contrallar* no es 'molestar', como aceptan ambos autores, sino 'contrariar', 'contradecir' (véanse Cejador, 1929:110*b*, y Corominas y Pascual, 1980:II, 183*a*). La opción del propio M. Pidal es 'arrancar', 'mesar', relacionando el verbo con *talar*, originariamente 'devastar', 'arrasar'. En este caso, el sujeto son los enemigos del Cid, implícitos en el valor impersonal de la tercera persona del verbo: 'que nadie le arrancase (o mesase) los cabellos', traducción que ha sido comúnmente aceptada. Garci-Gómez da una de sus interpretaciones idiosincrásicas: «la cofia estaba confeccionada con miras a que las labores o adornos no le cortasen (enredasen o estropeasen) los cabellos al Campeador». Se basa en que los enemigos del Cid no son mencionados en versos cercanos y en que no era el pelo de la cabeza, sino la barba, lo que se mesaba como ofensa. La versión es trivial: todas las cofias con bordados que pudiesen dañar el pelo iban forradas (véase G.M. Pidal, 1986:82). La primera objeción es nula, pues, como se ha dicho, el verbo tiene sentido impersonal. La segunda es falsa, pues el arrancar o cortar los cabellos recibía la misma consideración de injuria que si fuese la barba (*Fuero de Teruel*, 370/371 y 387/388; *Fuero de Cuenca*, XI, 30 y XII, 17; *Fuero Viejo*, II, 1, 6; *Fuero de Zamora*, 20; *Fuero de Mi-*

randa, 24 y *Fuero de Palencia*, citado en M. Pidal 499 y 812; cf. *Fuero de Caparroso* y *Fuero de Santacara*, ed. Ubieto, 1951:docs. 370 y 373, y *Fuero de Logroño*, 19). Por último, Pellen [1981:310-311] reafirma la explicación de M. Pidal, subrayando el paralelismo entre los versos 3094-3096, referidos a la salvaguardia del cabello, y los versos 3097-3098, sobre la protección de la barba. Adviértase, en fin, que la cofia, que era un tocado masculino habitual a finales del siglo XIII (véase G.M. Pidal, 1982:82-83), debía de ser menos frecuente en la época del *Cantar*, pues el Cid se la había mandado hacer *por razón*, 'especialmente', 'de encargo', con la finalidad de protegerse el cabello.

3112 Garcí Ordóñez aparece como señor de Grañón por primera vez en un documento de 1089: «Comite domno Garsea, dominator Naiera et Grannione, testis» (ed. Ledesma, 1989:doc. 191). De nuevo se le cita como tal en 1094 y en 1097 (ed. Ledesma, 1989:docs. 226 y 268). El apodo *crespo* significaba 'de cabello rizado' u 'ondulado', no sólo 'ensortijado', como actualmente (Corominas y Pascual, 1980:II, 240*b*). Aplicado al conde, aparece registrado en la *Crónica Najerense*, III, 56/22, al dar cuenta de la derrota de Uclés, «ubi etiam occisus est comes Garsias de Grannione, cognomento Crispus», y lo emplea también la historiografía alfonsí (*PCG*, p. 621*b*; cf. M. Pidal 705-706), aunque en ese caso se trata de una obvia influencia del propio *Cantar*. Smith [1983:218] conjetura que el poema conocería el apodo a través de la *Crónica Najerense* o quizá de la narración sobre la batalla de Uclés de la que ella lo recoge. Horrent señala que en dicha crónica el *cognomento* no posee el matiz despectivo que adquiere en el *Cantar*, porque allí sigue al nombre propio como información complementaria, y aquí lo sustituye, apareciendo aislado (cf. Garci-Gómez, y Such y Hodgkinson). Al margen de esta discrepancia menor, nada hay en el *Cantar* que refleje un conocimiento de dicha fuente, por lo que seguramente se trata de un dato transmitido por la historia oral. Más importante para comprender su alcance en el poema es que el cabello encrespado fuese en la iconografía medieval una marca negativa de los personajes, ligada, por ejemplo, a la excesiva soberbia, a la locura o a la insensatez (véase Garnier, 1982:II, 78-80).

3118 Según Olson [1962:503], al declinar el ofrecimiento de don Alfonso, «la desobediencia del Cid al directo mandato del rey es una prueba de su completa lealtad inconmensurablemente mayor que lo podría haber sido cualquier obediencia complaciente y deja claro que al héroe del poema no le interesan sólo su propio rango y honor, sino también el mantenimiento de un orden justo en su sociedad», lo cual exige mantener al rey en su especial puesto de honor. En cambio, Smith [1965:529] opina que «una evaluación del peligro igualmente realista [a la de los vv. 3076-3081] lleva al héroe a rehusar la invitación del rey a tomar asiento en el escaño real en un lugar de gran honor pero alejado de su séquito armado (vv. 3114-3119); su negativa es expresada, sin embargo, en los

términos más diplomáticos». En realidad ambas explicaciones son conciliables: el Cid, en su prudencia, busca igualmente no verse indebidamente favorecido por el rey y estar cerca de sus vasallos.

3129 Como señala Michael, el *Cantar* no da noticias de las dos primeras reuniones de la corte, aunque los versos 3272 y 3310 podrían ser vagas alusiones a las mismas. Por otro lado, sugiere que las cortes de Burgos podrían referirse al episodio legendario de la jura en Santa Gadea, en la que el Cid toma juramento a don Alfonso de no haber tomado parte en la muerte de su hermano y antecesor en el trono de Castilla, don Sancho (sobre este tema véanse Horrent, 1973:157-193, y Vaquero, 1990). Garci-Gómez propone identificar estas cortes con una sobrentendida corte en Burgos en la que se promulgaría el edicto de expulsión contra el Cid (de la que quizá se hablase en los versos iniciales perdidos), y con la asamblea de Carrión en la que don Alfonso proclama ante la corte su decisión de perdonar al Cid y a sus hombres (vv. 1360-1366). Horrent considera posible la propuesta de Garci-Gómez para la corte de Burgos y rechaza como poco verosímil la sugerencia de Michael. En cuanto a Carrión, señala que allí no se produce más que el indulto de los seguidores del Cid, al cual decide perdonar más tarde, en Valladolid (vv. 1897-1899); por ello considera improbable que el rey aluda a aquella reunión. En realidad, ninguna de estas proposiciones es válida, pues don Alfonso no se refiere ahora a reuniones habituales de la corte (curia ordinaria), sino a asambleas especiales, como la de Toledo (curia extraordinaria), categoría a la que no pertenece ninguna de las situaciones aducidas por estos críticos. En cuanto a la pretendida corte burgalesa previa al destierro, no sólo no hay en el *Cantar* el menor dato que permita suponerla, sino que la aplicación de la ira regia lo impide, pues ésta se hacía precisamente como una decisión personal del rey, al margen del proceso jurídico que implicaría la convocatoria de cortes, aspecto que, justamente, plantea el problema de la indefensión del Cid frente a sus calumniadores (cf. Lacarra, 1980:9, 25-26 y 238-239).

Otro problema suscitado por los versos 3129-3131 es el de sus posibles repercusiones cronológicas. El primero en interpretarlos en este sentido fue Joaquín Costa, en una conferencia dictada en 1878, quien, pensando que la versión conocida del *Cantar* era del reinado de Fernando III el Santo (1217-1252), creyó que el autor confundió a Alfonso VI con Alfonso VIII, quien sí había celebrado cortes (curia plena o extraordinaria) en Burgos (1169) y en Carrión (1188). M. Pidal 26-27 desestima el argumento aduciendo que si fuesen cortes de finales del siglo XII se habría expresado la asistencia de representantes de las ciudades. Señala además que, para justificar esto, habría que garantizar que las cortes celebradas por Alfonso VIII en Burgos y en Carrión fueron las primeras allí convocadas, lo que le parece improbable, dada la importancia de ambas localidades. En su opinión (p. 602), el autor se refiere a reuniones ju-

diciales que Alfonso VI habría convocado en dichas ciudades, desentendiéndose de otras cortes pregonadas suyas, como la de Toledo de 1085, en la que se nombró a Bernardo de Sédirac arzobispo de la misma. En cambio, Ubieto [1981:228-229] vuelve en parte al argumento de Costa, al indicar que la lista de las ciudades que han sido asiento de cortes en la Castilla medieval es elevada, por lo que la probabilidad de acertar al azar su sucesión temporal y su importancia es muy baja. Frente a eso, el *Cantar* coincide con el orden en que las citadas cortes fueron celebradas por Alfonso VIII y en destacarlas por su categoría, ya que entre ambas reuniones se realizaron otras dos, una en Medina de Rioseco (1182) y otra en San Esteban de Gormaz (1187), pero ninguna tan destacada como las dos que recoge el poema, lo que no le parece que se deba a una casualidad. Roger [1990] realiza independientemente una argumentación semejante y además refuta las objeciones de M. Pidal. Sobre los representantes ciudadanos, señala que, si bien su presencia se documenta por primera vez en la curia de León de 1188, no fue estable hasta principios del siglo XIII, por lo que las cortes del poema pueden reflejar perfectamente su composición a finales del siglo XII. Por otro lado, confirma que las cortes convocadas por Alfonso VIII en Burgos y en Carrión fueron las primeras reuniones de la curia extraordinaria que allí se celebraron. En una línea algo distinta, Hernández [1988:235-239] y, con más detalle, [1994:460-67], centra su atención en la tercera corte, la de Toledo. Habiendo encontrado pruebas documentales de la celebración de una curia extraordinaria en dicha ciudad por Alfonso VIII en 1207 (la fecha del éxplicit del manuscrito único), considera probable que, al fijar en Toledo las cortes, el *Cantar* se haga eco de esa convocatoria, e incluso supone que el poema pudo ser ejecutado públicamente por primera vez en esas cortes, como actualización de un poema previo, de hacia 1147, que sería el aludido en el *Poema de Almería*. En mi opinión, las pruebas alegadas a favor de la contextualización de estos versos en época de Alfonso VIII son bastante débiles, aunque resulten de interés. Ciertamente, el *Cantar* no tiene por qué aludir a cortes concretas, ya que se trata simplemente de una mención incidental, cuyo objetivo es resaltar la consideración en que el rey tiene al Cid. Pero, por ello mismo, el autor, que no pretendía dar un dato histórico preciso, pudo recordar simplemente las ciudades de las dos cortes más importantes de finales del siglo XII y quizá, si se acepta la fecha del éxplicit para el contenido del texto, de la que acababa de convocar o de celebrar el rey. A este respecto, la tesis de Hernández [1988 y 1994] es sugerente, pero indemostrable. Podría aceptarse más fácilmente si la curia toledana de 1207 no se hubiera ocupado únicamente de cuestiones económicas, sino también jurídicas, como la de León de 1188, cuyo espíritu comparte el *Cantar* en temas como los mestureros y la venganza privada (véanse las notas 267° y 2763-2984°). Sin embargo, la índole de los asuntos tratados es tan dife-

303° y 1976-1977°). Hay que destacar además que la disparidad económica que se establece entre los ricos hombres del interior y el infanzón de la frontera tiene trascendencia en el plano moral, pues revela dos actitudes distintas ante el mérito: la que prima únicamente el heredado, representada por los de Carrión y rechazada en el *Cantar*, y la que ensalza además el obtenido por el propio esfuerzo, encarnada en el Cid y en sus hombres y, por tanto, la propuesta desde el poema.

3231 La razón por la que el rey ha recibido doscientos marcos de los infantes ha sido objeto de diversas interpretaciones. M. Pidal 491 (basándose en las investigaciones de Hinojosa) sostiene que se trata del regalo que, según el derecho germánico, el marido hacia, en señal de gratitud, a quien le transmitía la potestad de la mujer. Como éste, en el *Cantar*, no había sido el Cid, sino el rey, es a él a quien se entrega dicha donación. García González [1961:561-565] señala las grandes dificultades que existen para aceptar tal explicación, pues no hay ningún ejemplo español medieval de dicha costumbre. Además, el tipo de contraprestación que implica ese regalo viene aquí cumplido por las arras, por lo que no tiene sentido que los infantes le entreguen otra cantidad al rey, sobre todo cuando éste es el que anteriormente les ha dado trescientos marcos como ayuda de costa o como donadío (véase la nota 2103°). En fin, señala que no tiene sentido que dicho regalo se entregue después del repudio, cuando ya no existe matrimonio que agradecer. En su opinión, podría tratarse de la pena pecuniaria que conllevaba el abandono de la mujer, cien áureos según el *Fuero de Cuenca*, IX, 5 (véase la nota 2833°), es decir, doscientos para ambos infantes. Esta pena constituye una *caloña*, una composición o suma compensatoria que se entregaba a la víctima o a su grupo familiar (véase Lalinde, 1974:392-393), pero que en este caso se entregaría a don Alfonso como responsable del matrimonio. Ello explicaría que el rey, quien debía exigirles a los infantes las responsabilidades derivadas del repudio, no actúe contra ellos en las cortes, pues ya habrían satisfecho su pena. Lacarra [1980:57-59] considera satisfactoria esta hipótesis; lo mismo hacen Pavlović y Walker [1982*a*:204-205], aunque estos autores se plantean el problema de la devolución de dicho dinero a los infantes. Si se trata de una pena pecuniaria, no parece lógico que se les reintegre fácilmente. La acción del rey podría tratarse, entonces, de un acto de magnanimidad, pero esto contrastaría con la severa actitud hacia los infantes que se da en todas las cortes toledanas. Por ello piensan que se da aquí un reflejo de las disposiciones del derecho romano sobre la *actio dotis*, el proceso judicial de devolución de la dote, según el cual el juez no podía exigir el inmediato reintegro de la dote si ello acarreaba la ruina del marido. Como ésa es la situación de los infantes, el rey estaría actuando de modo parecido, pero, en lugar de disminuir el monto del reintegro o aumentar el plazo para pagarlo, les devuelve el dinero de la multa. Por último, la condonación de la entrega que el Cid hace al

rente, que la coincidencia se queda reducida al lugar, lo que quizá revele el conocimiento de esa convocatoria, en los términos ya dichos, pero no permite ir más lejos. Por otra parte, el silencio sobre la reunión de la curia extraordinaria en Nájera en 1185, tan importante para el tema del *riepto* (véase el § 2 del prólogo, en especial la nota 77) indica que posiblemente ninguna de estas menciones sea relevante. Respecto de Toledo, lo más que puede admitirse es que el *Cantar* se puso por escrito allí, en esa fecha, por haber sido compuesto en el *regnum Toletanum* pero, habiendo fuertes indicios de que el *Cantar* conoció una fase previa de difusión oral, es casi imposible que se elaborase en el mismo año de la *subscriptio copiata* que presenta el códice único (cf. § 4 del prólogo).

3179 La expresión *omnes buenos* solía emplearse, en el contexto de la curia regia extraordinaria, para referirse a los representantes de las ciudades o, más exactamente, del patriciado urbano (así en las cortes de Toledo de 1207, véase Hernández, 1988:226 y 230). Desde el siglo IX hasta mediados del siglo XI esa expresión se había usado únicamente para designar a la nobleza. En la segunda mitad del siglo XI y a lo largo del siglo XII cae en desuso, aunque en esta última centuria empieza a emplearse de nuevo en relación con los concejos de las ciudades y a fines de la misma recupera el sentido primitivo de 'nobles', pero sin perder el anterior. Por ello Lacarra [1980:71-73] duda de que la expresión aluda en el *Cantar* a los representantes de las ciudades y se inclina por referirlo a los nobles asistentes a la corte, lo que parece más adecuado al contexto (comparten esta opinión Such y Hodgkinson, y Roger, 1990:47-48).

3223 Como ha analizado Catalán [1985:811], la distinción que se establece aquí entre dos bases económicas diferentes marca el contraste entre dos niveles sociales. Por una parte, se halla la vieja y orgullosa nobleza cortesana que basa su riqueza en bienes inmuebles, en las tierras y villas poseídas en heredad. Por otra, el infanzón que posee bienes muebles y, sobre todo, importantes sumas monetarias (cf. Moxó, 1970: 34-35). Esa antítesis se había puesto ya de manifiesto entre las arras territoriales otorgadas por los infantes y la dote en numerario entregada por el Cid (vv. 2563-2565, 2570-2571). Cuando los de Carrión tienen que devolver esa suma, no pueden hacerle frente por falta de liquidez, debido a lo cual proponen pagar en heredades carrionenses (v. 3223), aunque finalmente lo hacen en *apreciadura*, 'en especie' (vv. 3240, 3250), y aun así deben pedir prestado, pues no les basta con lo suyo (v. 3248). Catalán [1985:811-812] relaciona injustificadamente esta situación con la supresión del sistema de parias, tras la invasión almorávide. De ser así, la carencia de numerario sería general en el reino y no afectaría sólo a la alta nobleza del interior. Por contra, la situación que describe el *Cantar* se corresponde con los problemas financieros de dicho sector social a finales del siglo XII, momento en el que los concejos fronterizos obtenían pingües beneficios en forma de botín de guerra (véanse las notas 109°,

rey (vv. 3502-3503) no se trataría de una mera muestra de generosidad, sino de dejar en su poder lo que por derecho le pertenecía. Esta explicación resulta bastante plausible (así también Such y Hodgkinson), aunque queda por justificar el detalle de que el rey rehúse retener el dinero de los infantes porque lo tienen que *pechar* (v. 3235), es decir, 'pagar como obligación legal' (cf. Cejador, 1929:300*b*), ya que la *caloña* por la que a él se lo habían entregado también se *pechaba*: «Si forte sponsus post desponsationem sponsam repudiaverit, vel sponsa sponsum, fideiussores ilius repudiatoris pectent. ·C· aureos alfonsinos» (*Fuero de Teruel*, 306).

3288 Adviértase que el uso del zeugma y la rima leonina *Cabra / barba* invitan a asociar el topónimo con el animal homónimo y, por isotopía, la barba del conde con la de un chivo, aumentando así la ironía displicente del verso. La acción de mesar la barba, símbolo del honor y virilidad de un hombre, era una gravísima injuria, que algunos fueros castigaban con la misma pena que la castración. Si al mesar se arrancaba un mechón, se consideraba que la afrenta duraba mientras la parte menguada no se igualase con el resto. En algunos fueros, el corte de pelo o barba era una pena infamante para determinados delitos. Véanse numerosas referencias legales e historiográficas en M. Pidal 498-499, 635 y 821, Garci-Gómez 222, Lacarra [1980:90-91], Conde [1987:127-130], Madero [1987:833-834 y 1992:76 y 81-82] y Montaner [1987:278-279]. Añádase la siguiente cita, interesante por incluir la prescripción del delito: «Qui messaverit aut dederit guleladam, aut cum pugno percusserit, pectet ·II· marabotis ... Totus homo a quien feriren aut messaren et neque unum annum non metderit rancura ad illos alcaldes qui fuerint ipso anno, non respondeat» (*Fuero de Valfermoso*, 19-20 y 216-218). A la vista de estos datos, podría pensarse que al alegar esta afrenta, el Cid se está perjudicando a sí mismo. Así lo interpretan Pavlović y Walker [1983:103], quienes creen que el Campeador ha caído en una trampa tendida por Garcí Ordóñez al mencionar la larga barba de aquél. Según ellos, el Cid le estaría dando la razón a su oponente, al recordar el ultraje, que mostraría su baja ralea, frente a la elevada categoría de los infantes. Esta interpretación carece de cualquier apoyo en el texto, donde queda claro que el Cid triunfa sobre su enemigo. En realidad, es éste quien se ha tendido a sí mismo una trampa, al sacar las barbas a colación, como demuestra la patente ironía con la que el Cid le responde (véase Oleza, 1972; 218-219). A este propósito hay que precisar que prender a un enemigo por la barba no era visto en sí como una desmesura (según cree también Vaquero, 1990:77), sino como un gesto que subrayaba la victoria sobre él (véase M. Pidal 498-499; cf. Garnier, 1982:I, 137 y II, 85 y 94). Por otra parte, hay que recordar que el sistema legal altomedieval respondía al principio acusatorio «quod nemo alicui respondeat sine clamante» (*Fuero de Daroca*, 4), «quod nemo sine quereloso respondeat» (*Fuero de Teruel*, 413/415; *Fuero de Cuenca*, XIII, 10; *Fuero de Za-*

mora, 80). Esto implicaba que si alguien recibía una injuria y no buscaba reparación, era él quien quedaba afrentado, pues, por un lado, el delito sólo existía legalmente a instancia de parte, y por otro, buscar el desagravio no era sólo un derecho, sino también un deber, por lo que su misma omisión era deshonrosa (García-Pelayo, 1968:85; Lacarra, 1980:91; véase la nota 963°). De este modo, el Campeador carece de culpa y Garci Ordóñez aparece ante la corte como deshonrado. Ello le impide continuar actuando como *bozero* o abogado de los infantes, pues una persona infamada no podía ejercer dicha función (*Partidas*, III, VI, 3 y 5, y VII, VI, 7; cf. Montaner, 1987:258-259), lo que obliga a los acusados a defenderse por sí mismos. Este rotundo triunfo jurídico tiene otras implicaciones, pues, como ha indicado Harney [1987:194], un individuo pertenece a un estamento por adscripción inmutable, de nacimiento; pero la *ondra*, que depende en definitiva de las acciones personales, puede perderse. De este modo, la nobleza de cuna de un individuo queda desvirtuada por la carencia de *ondra*, lo que la deja reducida a su mínima expresión. Eso es lo que sucede con los contrincantes del Cid en las cortes, lo que descalifica su argumento de que la diferencia de categoría social justifica el abandono de sus esposas.

3290 Sobre este punto, señala Morros [1988:68-69] que «Las leyes obligaban a quien cometía una afrenta de este tipo a alimentar y vestir al afrentado hasta que tuviera el cabello igual (*eguado*) que lo tenía antes. Aquí el Cid está ponderando su prolongada impunidad, al recordar que el pelo que arrancó al Conde aún no se ha igualado con el resto de la barba». A esto únicamente conviene matizar que esa impunidad del Campeador no desprestigia a éste, sino que incrimina indirectamente a Garci Ordóñez, por no haber buscado la reparación adecuada a la afrenta, como se explica en la nota precedente.

3298 La declaración de los infantes sobre sus posibles aspiraciones matrimoniales no es, en esta ocasión, una fanfarronada, pues «estos ricos omnes ... commo quier que non son del linage de los reys ... casan los fijos et las fijas con los fijos et con las fijas de los reys» (don Juan Manuel, *Libro de los estados*, I, LXXXIX, p. 267). La diferencia entre los ricos hombres (o condes, véase *Partidas*, IV, XXV, 10) y los infanzones no era jurídica, pues ambas categorías poseían los mismos privilegios nobiliarios, sino económica y de prestigio (véase la nota 3546°). Pese a ello, los infantes subrayan la distancia social entre ellos, de linaje condal, y el Cid, mero infanzón, y pretenden convertirla en una distinción de derecho. La derrota en las cortes de este planteamiento subraya la esencial unidad jurídica del estamento nobiliario (Lacarra, 1980:111-113) y, por tanto, la capacidad de ascenso dentro del mismo, pues, como escribía el citado don Juan Manuel, «los que son de los dichos infanzones derechamente son de solares ciertos [= 'de noble ascendencia'], et estos casan sus fijas con algunos de aquellos ricos omnes que desuso vos dixi» (*Libro de los es-*

tados, I, XC, p. 269). En el *Cantar* el Cid supera incluso esta posibilidad, que le niegan los infantes, al casar a sus hijas con los príncipes herederos de Navarra y de Aragón, es decir, al equipararse a los ricos hombres que aspiraban a emparentar con las dinastías reinantes (cf. nota 3708-3730°).

3302 Para M. Pidal 244-245, el juego de palabras entre Pero Vermúez y Pero Mudo garantiza que la forma empleada originalmente por el *Cantar* sería **Pero Vermudoz*, con sufijo tónico *-óz*, lo que emplea como uno de los argumentos para fechar el poema a mediados del siglo XII, cuando tal sufijo era más frecuente en los patronímicos (cf. también Lapesa, 1980:23-24, y Marcos Marín 33). Lo más que se podría deducir del juego de palabras es que la forma originaria era *Vermúdez*, con *-d-*, pero con acento en la *-ú-* y, por tanto, con sufijo átono *-ez*, lo que viene reforzado por el hecho de que el patronímico de *Vermudo* no se halle nunca con el sufijo *-oz* (véase Montaner, 1994*a*:682-83 y 2005*b*:175-76, y cf. Torreblanca, 1995:136; así lo atestiguan todos los documentos citados en la nota 611°). En todo caso, la cuestión no afecta a la fecha, pues a principios del siglo XIII dicho sufijo, aunque de forma menos frecuente, se usaba aún en la Castilla nororiental (véase Diez Melcón, 1957:206 y 218; Rodríguez de Lama, 1979:I, 154). Por otro lado, Garci-Gómez sugiere que el juego de palabras, teniendo en cuenta el segundo hemistiquio, se basa también en una paronomasia o figura pseudoetimológica entre *Vermú(d)ez* y *vir mutus*, 'varón mudo'. Véase también Burke [1991:145-146], que lo analiza como un caso de *locus a nomine*.

3304 M. Pidal 779 interpreta «a ti dan las orejadas» como 'te lo dicen indirectamente', 'eso va contigo', y aduce la expresión latina *aurem vellere*, 'advertir' (literalmente 'tirar de la oreja'), y las formas modernas *orejeado*, 'el que ha sido prevenido de algo que le va a ocurrir', y *orejarse*, 'avisarse'. Frente a esto, Michael aduce el francés antiguo *donner une oreillie*, 'dar una bofetada' (cf. Greimas, 1968:457*b*) y *orejada*, 'pescozada' en *Enrique fi de Oliva*. Por tanto, cree que la frase significaría 'me insultan a mí, a ti te dan una bofetada', como expresión metafórica y quizá como provocación al desafío. A falta de otros datos, es imposible sentenciar la cuestión, pues la propuesta de Michael carece de pruebas para el último punto, sin el cual la frase no hace sentido, mientras que la de M. Pidal se ajusta al contexto, pero tiene en contra la documentación alegada por Michael, a la que puede añadirse el gallego medieval *orellada* 'bofetada' (véase Corominas y Pascual, 1980:IV, 293*b*).

3307 A raíz de la presentación que aquí se hace de Pero Vermúez, las crónicas interpretan que era tartamudo: «e Pero mudo le dixo el Cid porque era gago yacuanto, porque se le travava la lengua cuando quería fablar» (*Cr Cast*, f. 206; igual en *Trad Gall*, vol. I, p. 627; similar en *Cr Cid*, f. 85v.°). Esto ha sido aceptado por diversos críticos, como Bello, Coester [1906], D. Alonso [1941:102], Bustos y Enríquez. En cambio, Fox [1983:325] rechaza que el *Cantar* pueda tomarse en ese sentido, pues

Pero Vermúez es caracterizado como un taciturno, al que le cuesta empezar a hablar por su particular idiosincrasia, no por un defecto físico. En efecto, el verso 3308 demuestra que, una vez superado el apuro inicial, no tiene problemas para expresarse. De hecho, como ya señaló M. Pidal [1913:277] y subraya de nuevo Horrent, el alegato de Pero Vermúez es el más largo de los tres que constituyen los *rieptos*. A este respecto, puede verse un paralelismo con su actuación en la batalla contra Fáriz y Galve, en la que demuestra el mismo talante impetuoso (D. Alonso, 1941:103), y un marcado contraste con la actitud de Diego y Fernando González, que él mismo expresa en los versos 3327-3328 (cf. Fox, 1983:324-325).

3375 Como señalan Deyermond y Hook [1979:374-375], la descripción de Asur González contrasta lamentablemente con el majestuoso porte del Cid, puesto en evidencia al entrar en las cortes. En cambio, su desidia con la ropa se relaciona con la que había tenido su hermano Diego en el lagar, recordada poco antes por Martín Antolínez (vv. 3365-3366). Según los códigos iconográficos medievales, la falta de decoro en el vestido es una señal negativa, correlato de un comportamiento desordenado (cf. Garnier, 1982:II, 253-256 y 269-271). Esta presentación grotesca preludia lógicamente el talante descomedido de sus palabras, subrayado explícitamente por el narrador en el verso 3376 (Caldera, 1965:25). La caracterización bufonesca del personaje se completa con los vicios que le achaca Muño Gustioz (vv. 3384-3385), que lo sitúan bajo una luz fuertemente irrisoria (Moon, 1963:704), en la que la glotonería va pareja con la pomposidad y el desdén (Walsh, 1977:105). No en vano, la gula era uno de los componentes más aquilatados de lo grotesco y estaba especialmente ligada a proferir burlas, injurias y sinsentidos (véase Bajtín, 1965:305-334). De este modo, la figura chocarrera de Asur González se integra dentro de la corriente, típicamente medieval, de la degradación por los excesos físicos y la desmesura.

3378 A partir de M. Pidal se entiende usualmente *nuevas* como 'nobleza', 'honra', y se interpreta el verso así: '¿Quién diría que habíamos de recibir nobleza de parte de mio Cid?'. Sin embargo, *nuevas* sólo significa en el *Cantar* 'noticias' (vv. 905, 957, 1154, etc.), incluso en el giro aducido por M. Pidal, *grandes nuevas* (v. 2084), que propiamente son 'grandes noticias', es decir 'fama', 'renombre', y sólo por metonimia 'elevada posición' (y no 'nobleza', en sentido abstracto). Por lo tanto, resulta preferible entender lo más normal: '¿Quién nos daría [= pudo dar] noticias de mio Cid el de Vivar?', con el matiz de '¿quién nos iría a poner en relación con el Cid?', a tenor del verso 2997 y de la prosificación de *CVR*, p. 242*a*: «Varones, ¿quién vio nunca tan grand mal como éste? ¿Qué avemos nós de ver con Ruy Díaz Cid?». Sobre el valor del condicional en este verso y en el verso 3381, véase Ridruejo [1985:597-598].

3379-3380 Las tareas a las que se refiere Asur González son las siguientes: *picar* alude a la acción de desigualar con un instrumento punzante la superficie de la muela del molino, cuando está desgastada por el uso, para que triture el grano más fácilmente (M. Pidal 796) y *prender maquilas* es cobrar la porción de grano, harina o aceite que corresponde al dueño del molino por la molienda (gravamen que toma su nombre del árabe andalusí *makīla*, '(cosa) medida', véase Corominas y Pascual. 1980:III, 386*b* y Corriente 1999:379*b*). La *maquila* (la veinteava o la décima parte del grano llevado a moler) era una gabela o impuesto nobiliario, ya que la propiedad del molino era una exclusiva señorial, como la del horno y la fragua, lo cual significaba una constante fuente de ingresos para el señor, al ser de utilización forzosa para cuantos vivían en sus tierras, por más que no siempre consiguiera mantener ese monopolio (véanse Valdeavellano, 1968:254-255; Bonnassie, 1981:157-158; López Beltrán, 1983:14-21, y Lapeña, 1989:164-166). Por ello, M. Pidal [1913:282] interpreta así este pasaje: «La burla de Asur González no puede referirse sino a que el Cid tomase parte demasiado directa, como pequeño propietario, en el arreglo de los molinos y cobranza de la molienda; no puede referirse al hecho mismo de poseer molinos y percibir sus rentas, pues el molino era, desde los tiempos romanos, anejo a las grandes propiedades». Chalon [1976:84] y Pattison [1983*a*:117] comparten esta explicación, lo mismo Mínguez [2002:52], quien hace un comentario de mayor calado sobre la significación social del dato en relación con el conjunto del *Cantar*: «Más arriba me he referido a la proximidad que la pequeña nobleza de infanzones mantiene con el mundo campesino. Pero ello no quiere decir que esta pequeña nobleza no esté realizando una permanente acción coactiva ... sobre la persona y los bienes del campesinado. De hecho ... Asur González reprocha en tono burlón al Cid que sea el propio Rodrigo Díaz, personalmente, el que perciba la maquila, es decir, uno de los impuestos con que la nobleza gravaba la utilización de sus molinos por el campesinado ... Por ello, el nexo afectivo entre esta pequeña nobleza y el pueblo sólo puede establecerse a través de una ficción literaria que implica una fuerte distorsión de la realidad social, en la medida en que se intenta trascender el antagonismo de clase ofreciendo la imagen de un personaje de la nobleza inserto afectivamente en la sensibilidad popular».

En otra línea, Michael sugiere que, además de infamar el rango del Cid, la alegación de Asur González podría contener una calumnia sobre el nacimiento ilegítimo del Campeador. Se basa para ello en la leyenda a la que alude *Cr Cast*, f. 131v.° «Diego Laínez, seyendo por casar, cavalgó en día de Santiago, que caía en el mes de julio, e encontróse con una villana que llevaba de comer a su marido al era, e travó d'ella e yugo [= 'yació] con ella por fuerça e enpreñóse luego de un fijo ... e los que non saben la estoria dizen que este fue mio Cid» (igual en *Cr Cid*, f. 1v.°

y en *Cr 1344*, vol. II, p. 480; similar en *Trad Gall*, vol. I, p. 309). Completa este relato con la transcripción de un texto de Francisco Santos, publicado en 1671 y reeditado en 1686, que refiere otra versión de la leyenda, en que la madre era una molinera. Duggan [1989:43-57 y 1994] ha desarrollado notablemente este argumento. En su opinión, no sólo hay un velado insulto al Cid, sino un auténtico desafío a su legitimidad, que sólo la lid judicial logrará aclarar. Esa acusación de bastardía hecha por Asur es la única que justifica, a su parecer, las previas declaraciones de los infantes (v. 2759) y de Garcí Ordóñez (v. 3276) de que las hijas del Cid no eran dignas ni de ser sus concubinas, como realmente sucedería si su padre fuera un bastardo y, por tanto, de origen infame. Igualmente, cree que sólo esto puede explicar que Muño Gustioz le lance un desafío de la máxima gravedad, equiparando su delito al cometido por sus hermanos (v. 3383). Asimismo, alega que, siendo el último reto, «debe ser, en cierto modo, climático, superando a los dos primeros en importancia, como en efecto hace, desde el momento en que concierne a la legitimidad del héroe» (1989:51). Los datos que aduce son esencialmente los mismos aportados por Michael (aunque no advierte de ello), a los que añade la mención de uno de los apéndices añadidos por Juan de Velorado a su edición de *Cr Cid* en 1512: «E porque algunos que no han leído la crónica del Cid piensan que este don Diego Laínez ovo al Cid Ruy Díaz en una molinera, sepan que no es assí» (f. 104v.°). Armistead [1988], que conoció el libro de Duggan en prensa, muestra cierto apoyo a esta hipótesis y añade una referencia de las adiciones al *Compendio historial* de Rodríguez de Almela (hechas entre 1504 y 1516) que hace también mención de la molinera. La objeción básica e irrecusable contra esta propuesta es que la leyenda de la molinera no está documentada hasta principios del siglo XVI y que, cuando se redactó la *Cr Cast*, en los inicios del siglo XIV, sólo se hablaba de una campesina (lo mismo en las *Mocedades*, vv. 879-882, de *c.* 1360), lo que haría imposible identificar las palabras de Asur con ninguna velada acusación de bastardía, incluso en el improbable caso de que esa leyenda circulase ya un siglo antes, en época del *Cantar*. El sentido del insulto ha de ser, por tanto, el que propuso M. Pidal, y así lo entendieron los mismos cronistas que habían aludido antes a la leyenda de la ilegitimidad de Rodrigo Díaz, como muestra su paráfrasis del texto poemático: «E tórnesse para Molina, onde le suelen dar parias aquellos moros vencidos e cativos conque él suele adobar su pro, o váyase para el río de Ovierna, onde es natural, e adobe sus molinos, ca menester los averá aína, ca él non es nuestro par nin deve travar en nós» (*Cr Cast*, f. 206; igual en *Cr Cid*, f. 85v.° y en *Trad Gall*, vol. I, pp. 626-627). Por otra parte, el texto tiene perfecto sentido sin la alusión a la legitimidad. Las palabras de Asur y la réplica de Muño Gustioz son totalmente claras y conformes con los dos retos anteriores, a los que se equiparan, pues, contra lo que piensa Duggan, no hay aquí gra-

dación climática, sino un estricto paralelismo en todas las intervenciones de un bando y otro. Asur, por solidaridad legal con sus hermanos (véase la nota 2985-3532°), pretende justificar su actuación con los argumentos ya empleados, aunque acentuando el desprecio hacia el Cid, ese bajo infanzón que se atrevió a emparentar con los de Carrión. No habría podido ser de otro modo, «ya que la legislación no admitía que el acusado ante el juez interpusiera una acusación contra su acusador» (Lacarra, 1993:308-309). Por su parte, Muño Gustioz le contesta con el mismo tipo de descalificación personal empleado antes por Pero Vermúez y Martín Antolínez. Su reacción no es desproporcionada (como cree también Chalon, 1976:162), pues la imputación de *alevoso, malo e traidor* (v. 3383), el mentís (vv. 3386-3387) y la remisión al combate (v. 3389) son fórmulas estereotipadas del desafío judicial (véase la nota 2985-3532°), mientras que éste no se produce por un supuesto nuevo crimen de Asur, «un intento de difamación y denostación pública suficiente para justificar la acusación del delito de "menos valer" que le hace Muño», como cree también Lacarra [1993:309], sino por el mismo que se estaba juzgando: el abandono y ultraje de las hijas del Cid.

3394 La identidad e incluso la grafía de *Oiarra* resultan bastante dudosas. M. Pidal 772 y 1219-1220 considera que equivale a Ocharra y que se trata de un antropónimo muy apropiado para alguien de su procedencia, por corresponder al vascuence **otxarra*, 'el lobuno', derivado de *otxo*, 'lobezno', diminutivo de *otso*, 'lobo' (véase también Finke, 1984:104). Frago [2000:232, n. 18] pone en duda esta equivalencia y con razón, pues **otxarra* no es voz registrada por Azkue (1905) ni Löpelmann (1968), siendo lo más parecido *otxar*, 'rubia, granza', y *otso-arrai* (con variantes *otserroi* y *otsorrai*), 'cuervo; corneja'. Por otro lado, M. Pidal 1220 señala que la grafía con *-i-* que ofrece el manuscrito para representar la palatal africada sorda /č/ (*ch* castellana, *tx* vascuence) es arcaica y apoya una fecha muy temprana para el *Cantar* (véase también Marcos Marín 66). En cambio, Michelena (1973:144), al no encontrar el apellido documentado con la forma **Och(o)arra*, esperable a la luz de esa etimología, sino sólo *Oxarra* ~ *Ossarra* y, en grafía francesa, *Ocharr* [ošar̄], piensa que la etimología correcta es *ozar* 'perro', «cuyo diminutivo, con palatalización expresiva, es *oxar*». Esto plantea una duda sobre la equivalencia fonética de *-i-* en el nombre transcrito por el *Cantar*, ya que debería corresponder a /š/, lo que no es normal (cf. M. Pidal, 1950:55-57). Cabe entonces pensar si dicho grafema no tendrá ahí sus valores usuales, el vocálico de /i/ o el consonántico /ž/, y si, en tal caso, *Oiarra* no se tratará en realidad de *oi(h)ar-*, forma de composición de *ohian* 'bosque' (atestiguada como apellido con la grafía *Oyar*, véase Querexeta, 1970:IV, 52*b*, y cf. el caso de sus compuestos *Ojarrola* ~ *Oyarrola*, *ibid.*, III, 508*b*, y *Ojanguren* ~ *Oyanguren*, en Mogrobejo, 1991:IX, 126), con el determinativo enclítico *-a*, si bien **Oi(h)arra* ~ *Oyarra* no está documentado (cf. Michelena,

1973:135-36). No obstante, Rodríguez Molina [en prensa] ha localizado la grafía *Ocharra* en los caso de un «Lope Ocharra» que figura en un diploma de Leyre de 1188 y de cierto «Guillem Martin Ocharra» en un documento de Irache de 1228 (ed. J.M.ª Lacarra, *et al.*, 1986:doc. 338), pero su valor fonético no está claro, pues podría corresponder a /š/ a la vista de la alternancia *Ojinaga* ~ *Osinaga* ~ *Oxinaga*, derivado de *osin* 'sima' (Michelena, 1973:145; Querexeta, 1970:III, 508), pero quizá también a /č/, dado que en esa misma colección diplomática se hallan *Ochoa* ~ *Ossoa* ~ *Oxoa* (cf. J.M.ª Lacarra *et al.*, 1986:543-544 y 550), a no ser que el primero refleje *otxoa* y los otros dos *otsoa*, por más que posteriormente ambas variantes hayan confluido. Como puede apreciarse, el problema dista de estar resuelto. En cuanto a la relevancia cronológica de la representación de /č/ por *-i-* (si es que se da aquí realmente), es escasa, pues, como señala el mismo M. Pidal [1950:61]. «Parece generalizarse algo esta grafía desde fines del siglo XII», de modo que se documenta en el *Fuero de Madrid*, de c. 1200, y en otros textos de fecha pareja (véase Lapesa, 1985*a*:53, y 1985*b*:159-160), es decir, dentro de los márgenes de la datación más avanzada propuesta para el *Cantar*. Respecto del personaje aludido, M. Pidal 772 y 1219-1220 no logró documentar a nadie así llamado en época de Rodrigo Díaz, aunque sí a un Martín Oxarra en un diploma de Ramón Berenguer IV de 1140. Según Ubieto [1973:131-132 y 1981:225], el personaje que aparece en el *Cantar* es el atestiguado en época de Alfonso I el Batallador, en un documento navarro de fecha incierta (*c.* 1125-1144), con la grafía Oxarra, y en otro aragonés de 1130, en el que el mencionado rey hace una donación «vobis don Osorro, propter servicium quod mihi fecistis et cotidie facitis», y que suscribe como testigo el «senior Enneco Xemenons in Calataiub» (ed. Lema, 1990:doc. 228, copia del siglo XIII), identificado con el segundo *rogador* que cita el *Cantar*. Ahora bien, es muy dudoso que Osorro sea variante de Oxarra ~ Ossarra, para lo que plantea dificultades fonéticas, sin contar con que podría ser un error de copista, a la luz de las menciones de «domnus Rodrigus et domno Ossorio mandantes Lebana» entre 1135 y 1137 (Montenegro, 1991:docs. 80, 84 y 85), incluso si se refieren a otro individuo. Así pues, resulta muy insegura, tanto la identificación de estos dos personajes entre sí, como la de cualquiera de ellos con el mencionado en el *Cantar*, que habría de ser un miembro de la comitiva regia o del círculo magnaticio, lo que no es el caso de los citados. En todo caso, está claro que el recurso a un apellido de claras resonancias vascuences y su uso sin el nombre de pila (sobre lo cual, véase la nota 15°) establecen una elección onomástica que identifica perfectamente a un emisario navarro.

En cuanto a Yéñego Semenoz, se trata sin duda del importante *senior* antes citado, como ya vio M. Pidal 718. El problema es que hubo varios tenentes de Alfonso I el Batallador así llamados, cuya identidad no siem-

pre es fácil de establecer. Lema [1990:XXXIX] distribuye las menciones documentales entre tres personajes: Íñigo Ximénez de Jasa, al que Alfonso I reconoce la infanzonía en 1130; Íñigo Ximénez, señor de Calahorra, Dos Cameros y Campezo en 1110, y de Grañón y Buradón en 1117 (véanse además M. Pidal 718, Rodríguez de Lama, 1979:docs. 50 y 54, Ledesma, 1989:doc. 330; Ruiz Albi, 2003:docs. 8-10 y 16-17), e Íñigo Ximénez (de Asieso), el más importante de ellos (y quizá el mismo que el anterior), que aparece como señor de Segovia entre 1116 y 1129, de Tafalla entre 1117 y 1132, de Ejea de los Caballeros entre 1117 y 1122, de Castrojeriz y Medinaceli (posible error por Medina de Pomar, véase la nota 1382-1383°) en 1118, de Burgos en 1121, de Sepúlveda y la Extremadura entre 1122 y 1131, de Calatayud entre 1124 y 1133, de Senegüé entre 1124 y 1125, de Miranda en 1129 y de Perarrúa en 1130; además, jura el testamento real en 1131 (véanse también M. Pidal 246; Rodríguez de Lama, 1979:docs. 93 y 101; Ubieto, 1973:132, Ledesma, 1989:doc. 347, y 1991:docs. 30, 32-34, 37, 45, 49 y 54). De este personaje se sabe también que casó en 1110 con María González de Lara, hija del conde Gonzalo Núñez de Lara (Duggan, 1989:95). A estos tres Íñigos Ximénez hay que añadir un cuarto que aparece como señor de Meltria en 1106-1107 (M. Pidal 718, Ledesma, 1989:docs. 307, 315 y 317). Aunque en realidad es irrelevante saber a cuál de estos personajes se refiere el *Cantar* (si no es que los confundía a todos), parece probable que sea al tercero, un rico hombre aragonés de nombre conocido, muy apto para la ficticia tarea encomendada, aunque fuera a costa de cierto anacronismo, imperceptible para su auditorio y posiblemente inconsciente, favorecido quizá por la presencia de cierto «sennor Enneco Scemenones» en la corte de Alfonso VI, según un diploma de San Millán de 1094 (ed. Ledesma, 1989:doc. 226; cf. nota 1372°), que quizá sea el mismo que suscribe una donación de Gustio Rodríguez al obispo de Burgos en 1100 (ed. Garrido, 1983:doc. 70).

3443 La familia de los Vanigómez entra en el grupo de los magnates con Gómez Díaz, conde de Liébana y Saldaña al menos desde 977, pero no debe su denominación a este personaje, sino al genearca del linaje, su tatarabuelo Gómez, señor de la fortaleza de Mixancas, en Álava, en la segunda mitad del siglo X. La adopción de una designación árabe parece deberse a la estancia en Córdoba o a una conexión mozárabe del hijo de este personaje, Muño Gómez, conocido por la *kunya* árabe de Abolmondar < Abū-l-Mundir. En todo caso, son los hijos de éste, Osorio, Diego y Gómez Muñoz, a quienes Ibn Ḥayyan, *Al-Muqtabis V*, denomina *Banū Qūmis*. Será el citado Gómez Díaz, hijo de Diego Muñoz, quien consiga relacionar a la familia con las mayores dignidades del reino, al casar a sus hijas Urraca y Sancha con el conde de Castilla Sancho García y con el rey de León Ramiro III. Extinguida la rama principal a principios del siglo X, la jefatura de la familia recae en Diego Fernández,

conde de Saldaña, nieto de Diego Muñoz, y padre a su vez de Ansur Díaz, que dará lugar a la rama de los Ansúrez, la cual llegará a su apogeo político con su hijo Pedro Ansúrez, uno de los magnates más influyentes de la corte de Alfonso VI y supuesto tío de los infantes de Carrión (de no haber sido éstos ficticios, vease la nota 1372°). A este respecto, ha de advertirse que, aunque Pedro Ansúrez tuvo la tenencia de Carrión, los anteriores condes habían sido sus tíos Fernando y Gómez Díaz (muertos, respectivamente, en 1038 y 1057) y que quienes con propiedad hubiesen podido recibir el dictado de infantes de Carrión eran los hijos del segundo, Fernando, Pelayo y García Gómez (Torres Sevilla (1999:236-274 y 341-357).

3457 Gómez Peláyet o Peláez, nacido a finales del siglo XI, aparece documentado entre 1094 y 1115. Era hijo del conde Pelayo Gómez (m. 1101 y enterrado en San Zoilo de Carrión), tercer hijo del conde Gómez Díaz, y de Elvira Muñoz, hija del conde Muño Rodríguez. Alcanzó la dignidad condal entre 1110 y 1115, casó con Mayor García (hija de Garcí Ordóñez y de la infanta doña Urraca de Navarra) y falleció en 1118 (M. Pidal 709, Torres Sevilla, 1999:351 y 432-33; cf. Pérez Celada, 1986:doc. 22). A estos datos puedo añadir que aparece confirmando el *Fuero de Valle*, otorgado por Raimundo de Borgoña en 1094 (ed. Muñoz, 1847:333, y Rodríguez Fernández, 1990:doc. 4, en ambos mal transcrito como «Comes Pelagiz» junto a igual error en «Comes Martiniz»). También suscribe los siguientes diplomas: una donación a Sahagún en 1100 (Herrera, doc. 1055, con la misma grafía «Comez Pelaiz»), un trueque de heredades entre la Colegiata de Santa María de Valladolid y el monasterio de San Zoilo de Carrión en 1101 (ed. Mañueco y Zurita, 1917:doc. 11; Pérez Celada, 1986:doc. 15), dos donaciones y una venta al monasterio de San Salvador de Nogal en 1104, 1105 y 1107 (ed. Herrero, 1988:docs. 1109, 1122 y 1151) y otras dos donaciones de Alfonso I de Aragón y Urraca I de Castilla en 1111 (ed. Oceja, 1983:doc. 39 —la segunda—, Lema, 1990:docs. 50 y 51). M. Pidal 709 alega un último documento de 1135 (ed. Mañueco y Zurita, 1917:doc. 30), pero tal mención no puede adscribirse a este personaje, por las fechas (cf. *ibid.*, p. 353). Como puede apreciarse, al igual que en otros casos (véase la nota precedente), hay cierto anacronismo en la mención de este personaje, pues quien hubiese debido figurar aquí es su padre Pelayo Gómez (sobre el cual, cf. Gambra, 1997:I, 608, y Torres Sevilla, 1999:351). Seguramente esto indica que el poeta conocía su doble vinculación a los Vanigómez y a Garcí Ordóñez, pero posiblemente ignoraba su cronología exacta.

3478 La expresión de este verso, «commo a buen vassallo faze señor», es la recíproca de la usada en la petición del Cid, por boca de Muños Gustioz, al inicio del proceso: «Por esto vos besa las manos commo vassallo a señor / que ge los levedes a vistas o a juntas o a cortes». Al igual

que sucede en el v. 1523, la forma empleada ahora establece un contraste con el verso 20, cuando el *buen vassallo* carecía de *buen señor*, pero además supone la inversión deliberada de una frase hecha empleada para expresar los deberes vasalláticos, y de la que se conocen versiones castellana, aragonesa y catalana: «quando quisieret, ch'el dé el castiello d'Alquózar, assí commo buen vassallo a señor por buena fed sin mal engenio» (*Infeudación de Alcózar*); «axí como hom [= 'vasallo'] deu fer a bon senyor ... axí como bon vassails devien far a lur senyor» (Jaime I, *Llibre dels fets*, 36 y 301); «segund que nos lo fazen los nuestros vasallos que nos ý avemos, así como faz'el vasallo a señor» (Muñoz y Rivero, 1980; ed. 1917:doc. LXI, de 1375). El carácter estereotipado de esta expresión ha provocado el yerro del copista, que escribe «commo buen vassallo faze a señor», pero aquí el contexto es justamente el opuesto, lo que exige la enmienda, adoptada ya por Bello.°

3507 Como en el caso de la laguna entre los versos 2337-2338, la que afecta a este pasaje se ha producido por la falta de una hoja, cortada con tijera, al final del décimo cuadernillo del códice único (entre los actuales folios 69 y 70). En esta ocasión, la existencia de la laguna tardó en advertirse, siendo Cornu [1881:96] el primero en señalarla, por comparación con *Cr Cid*, f. 87. M. Pidal suple la falta con el texto de *CVR* p. 242*b*: «Entonces mandó dar el Cid a los mandaderos de los infantes de Navarra e de Aragón bestias e todo lo ál que menester ovieron, e enbiólos. El rey don Alfonso cavalgó entonces con todos los altos omnes de su corte, para salir con el Cid, que se iva, fuera de la villa. E cuando llegaron a Çocadover [*J*:cuando fueron cuanto dos leguas de la ciudad *N*], el Cid yendo en su cavallo que dizen [*J*: dizién *N*] Bavieca, díxole el rey: 'Don Rodrigo, fe que devedes que arremetades agora esse cavallo, que tanto bien oí dezir'. El Cid tomóse a sonreír e dixo: 'Señor, aquí en vuestra corte á muchos altos omnes e guisados para fazer esto, e a ésos mandat que trebejen [= 'jueguen', 'hagan ejercicios de equitación'] con sus cavallos'. El rey le dixo: 'Cid [*N*, *om*. *J*], págome yo de lo que vós dezides, mas quiero todavía que corrades ese cavallo por mi amor'. El Cid remetió entonces el cavallo, e tan de rezio lo corrió que todos se maravillaron del correr que fizo». Esta última frase, que M. Pidal incluye dentro del texto perdido, es en realidad una modificación de los versos 3508-3510, pues el texto cronístico sigue: «Entonces vino el Cid al rey e díxole que tomase aquel cavallo», que prosifica los versos 3511-3515 (cf. Dyer, 1995:125).

Al igual que en la anterior laguna del tercer cantar, el texto cronístico no es imprescindible, pues casi todo lo que dice se puede deducir de los versos 3507-3514. El único dato nuevo, el envío de vuelta de la embajada de Navarra y Aragón, resulta extraño, pues, a tenor de los versos 3416-3426, se esperaría que esto lo hiciese el rey y no el Cid. Por otro lado, la mención de Zocodover (aceptada por M. Pidal) disuena de la

parquedad con que el *Cantar* alude a la topografía urbana de Toledo (ni siquiera nombra el palacio en que se efectúan las cortes), aunque esto puede obviarse aceptando la lección del manuscrito *N*. En todo caso, como ha hecho notar Pardo [1972:265-269], el pasaje cronístico difícilmente puede corresponder a la cincuentena de versos que implica la falta de una hoja, lo que le lleva a pensar que la laguna es sólo aparente (por no estar escrito el folio cortado) y que la adición es obra de los cronistas para suavizar la brusca transición entre los versos 3507-3508 (así también Garci-Gómez 226-227). Un planteamiento algo parecido ha llevado a Von Richthofen [1981:32-33], Smith [1979:35, 1980:418 y 1986:12], Powell [1983:101-102] y Bayo [2002:29-30] a sostener que, como en el caso de la otra hoja faltante, la versión que emplearon los prosificadores cronísticos presentaba la misma laguna y la suplieron con los datos que les ofrecía el contexto. En el códice único, el copista, al notar la solución de continuidad, habría dejado el folio en blanco para intentar subsanarla más tarde. No habiendo podido hacerlo, dicha hoja habría sido recortada posteriormente para su utilización. Adviértase, de todos modos, que si se acepta la explicación de la hoja en blanco, cabe suponer correcta la versión cronística, pues lo faltante no tendría por qué superar los veinte a veinticinco versos a los que puede equivaler aquélla, lo que conduce a una argumentación circular (la hoja estaba en blanco porque el texto cronístico no da para cincuenta versos y como éste no proporciona cincuenta versos se deduce que aquélla estaba en blanco). En realidad, vista la drástica abreviación que opera aquí la *Versión crítica* (como se ve por los vv. 3508-3510 y 3511-3515, reducidos a sendas frases), su texto podría corresponder sin problemas a unos cincuenta versos. Habida cuenta de que la laguna entre los ff. 47-48 tampoco remonta al arquetipo (véase la nota 2337° y adviértase que *PCG*, p. 624*a-b*, ofrece, como en aquel caso, un relato amplificado a partir de uno similar al de *CVR*), ha de aceptarse que aquí sucede lo mismo (véase § 4 del prólogo).

3533-3707 El proceso incoado por el *riepto* podía sustanciarse mediante una composición entre las partes o verificando la realidad de la acusación a través de pruebas judiciales, bien 'materiales' o 'no trascendentes' (pesquisas, testimonios), bien 'metafísicas' o 'trascendentes' (juramento del retado y doce compurgadores o, esencialmente, la lid); véanse Torres [1933:172-174] y Madero [1987, 1992:165-71 y 2001]. Como demuestran Pavlović y Walker [1989:2-3 y 197-201], esto impide admitir la idea de Von Richthofen [1979:82] de que el procedimiento judicial descrito en el *Cantar* corresponde todavía al *mos antiquum francorum* o la interpretación de Smith 307, Webber [1986*b*:86] y Burke [1991:142 y 153] de que la presentación de un tipo más moderno de juicio público (en las cortes) se mezcla a un modelo más arcaico de juicio privado (las lides). Éstas forman parte consustancial de los mecanismos del *riepto*: «Manera de prueba es, segund costumbre de España, la lid que

manda fazer el rey por razón del riepto que es fecho ante él, aviniéndose amas las partes a lidiar. Ca de otra guisa el rey non la mandaría fazer. E la razón porque fue fallada la lid es ésta: que tuvieron los fijosdalgo de España que mejor les era defender su derecho e su lealtad por armas, que meterlo a peligro de pesquisa o de falsos testimonios» (*Partidas*, VII, IV, 1). Este texto considera la lid como una ordalía (esto es, un medio de prueba) y, sin embargo, le otorga un carácter perfectamente laico, sin apelar para nada al juicio de Dios, como sucede igualmente en el *Cantar*, donde los detalles de religiosidad (vv. 3544, 3583 y 3696), inevitables en un texto de esta época, resultan totalmente tangenciales al núcleo del procedimiento. Esto suscita la duda de hasta qué punto la lid, más que un tipo de prueba, es un acto de desagravio. Para el caso del *Cantar*, M. Pidal [1963:183-190] defiende que se trata de una ordalía, ya que hay una acusación que verificar, la de menos valer lanzada por el Cid (vv. 3268-3269), y una subsecuente sentencia, que da por válida la acusación y declara infames a los infantes (vv. 3702, 3705). Michael [1983:88-89], sin rechazar esta interpretación, considera que el auditorio habría interpretado las lides igualmente como una forma de venganza por parte del Cid, según muestra la versión de *Cr Cast*, f. 209v.°: «E Suero Gonçález, cuando lo vido, ovo muy grant miedo e dixo: —Non me firades, Nuño Gustioz, ca vençudo só e todo es verdat cuanto vós dixistes.— Et cuando esto oyeron los fieles, dixieron: —Non lo firades más.— Et fuéronlo dezir al rey don Alfonso e él agradeciólo mucho a Dios porque veía *grant miraglo e grant vengança* de los que grant desonra fizieran a él e al Cid» (la cursiva es mía). Por último, Pavlović y Walker [1989:190-191] consideran que los duelos del *Cantar*, como originados por un *riepto* entre hidalgos, poseen un carácter honorífico y vindicativo, frente a la condición de ordalía que el *riepto* tiene en los fueros municipales. En realidad, esta dicotomía no es exacta y ambas posibilidades son estrictamente compatibles, pues, como ha evidenciado Madero [1987 y 2001], el combate judicial suscitado por el *riepto* poseía legalmente un carácter mixto de ordalía y de vindicación reparadora de la honra o, como señala en [1992], simultáneamente de prueba y de pena. En las acusaciones de falsedad o perjurio predominaba el primer aspecto, mientras que en los casos de injuria, si éstas estaban probadas, primaba el segundo; pero en ambos casos la lid formaba parte del proceso judicial y conducía a una sentencia.

El desarrollo de las lides de Carrión se ajusta en todos sus detalles a lo preceptuado por las leyes medievales (véanse M. Pidal 688-689, 733-734, 761-762 y 829-830; Chalon, 1976:166-170; Lacarra, 1980:83-84 y 93-96; Pavlović y Walker, 1989:12 y 189-205): «Lidiar puede el reptador al reptado cuando se avinieren en la lid ... E déveles el rey dar plazo e señalar el día que lidien [3480-3483, 3531-3532], e mandarles con qué armas se combatan [3559-3566] e darles fieles que señalen el canpo

[3595-3596] e lo amojonen e ge lo demuestren, porque entiendan e sepan ciertamente, porque lugares son los mojones del campo de que no han a salir, sinon por mandado del rey o de los fieles [3604-3607, cf. 3667-3670]. E después que esto ovieren fecho, hanlos de meter en el medio del campo e partirles el sol [3610] ... e desque ellos tuvieren los cavallos e las armas que menester ovieren, deven los fieles salir del campo e estar Y cerca para ver e oír lo que fizieren e dixeren [3611]. E estonce deve el reptador cometer primeramente al reptado [3612]» (*Partidas*, VII, IV, 2, y casi idéntico en el *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), 8-9; añado entre corchetes las referencias a los versos del *Cantar*). El derecho fronterizo de fines del siglo XII contiene disposiciones muy similares (*Fuero de Teruel*, 214-236; *Fuero de Cuenca*, XXII, 1-24) y además incluye como preceptiva la vigilia previa al combate, que aquí se verifica en el verso 3544 (§§ 214 y 218, y §§ XXII, 1 y 6, respectivamente, de los fueros citados). Este complejo procedimiento se formalizó, como se ha dicho, a finales del siglo XII, pues en la redacción extensa del *Fuero de Daroca* (*c.* 1170), 37-42, una de las fuentes de los dos códigos susodichos, el reglamento del combate judicial, aunque ya bastante desarrollado, no alcanza el mismo grado de elaboración (véase Barrero, 1979:94, 113 y 192-194).

Cumplidos todos los requisitos legales, el *Cantar* se centra en la descripción de los combates. El problema técnico que ello le plantea a su autor es el de conceder una atención individual a sucesos que transcurren simultáneamente. Como Michael [1983] ha estudiado minuciosamente, el poeta resuelve esta cuestión mediante la convivencia de planos generales y de planos concretos, es decir, de resúmenes del desarrollo de la acción y de posteriores amplificaciones, en las que los sucesos simultáneos se narran como consecutivos. Así, por ejemplo, el choque de Pero Vermúez y Fernán González se describe como un solo acto en los versos 3623-3625 e inmediatamente se detallan por separado el golpe que da el segundo (vv. 3626-3629) y el que da el primero (vv. 3630-3640). Ello altera el orden lógico de los sucesos, pero permite una visión mucho más completa y efectiva. En cuanto al comportamiento de los personajes, De Chasca [1967:306-307] cree que el de Diego dota a su lid de un componente humorístico. Walsh [1977] rechaza esto fundadamente y opina, en cambio, que el *Cantar* nuestra aquí una incoherencia interna, al haber hecho de los infantes unos valerosos luchadores, influido en esto por la tradición épica de los combates singulares, en la que ambos contendientes se muestran parejos (por ejemplo, *Roland*, vv. 3807-3872; *Couronnement*, vv. 2478-2509; *Fernán González*, 690-691, f. 187v.°). Walker [1977*b*] le ha replicado que los infantes no son presentados antes como absolutamente cobardes (más bien como egoístas e interesados) y que aquí muestran su valor porque es su supervivencia la que está en juego, frente a lo que pasó ante el león y contra Bucar (cf.

nota 2311-2534°). Lacarra [1983*b*:261] se adhiere a la interpretación de Walsh, mientras que Burke [1991:196] se alinea con Walker. Más recientemente, Pavlović y Walker [1989:195-197] relacionan la cuestión con el procedimiento del *riepto* y señalan que la mera aceptación por parte de los infantes del combate judicial como medio de sustanciarlo expresa ya la valentía que demostrarán en el palenque, pues el retado podía rechazar el duelo como medio de prueba y exigir otro menos arriesgado físicamente, o bien dar un campeón en su lugar, lo que los infantes no hacen. Por último, Walsh [1990:5] reitera su planteamiento, sin referirse a las objeciones de Walker [1977*b*] ni de Pavlović y Walker [1989], y sostiene que esas inconsistencias se deben a que en la ejecución oral no se percibirían. Dejando aparte lo discutible de esta última afirmación, no parece que la diferencia de tratamiento sea tan grande, no sólo por las razones alegadas por Walker y por él y Pavlović, sino porque la valentía de los infantes en estos combates tampoco es tanta, como ya puso de manifiesto Von Richthofen [1970:80], pues ambos hermanos se rinden aterrorizados al reconocer las espadas del Campeador. En cuanto a la composición del episodio, algunos autores defienden un influjo directo de la épica francesa, más allá de la vaga sugerencia de Walsh [1977]. Así, Von Richthofen [1970:83] considera que el final del *Cantar* (las cortes de Toledo y las lides) está modelado sobre el desenlace del *Roland*, versos 3747-3814 (proceso de Ganelón) y versos 3815-3946 (duelo judicial de Pinabel y Thierry). Horrent [1973:369] rechaza esta posibilidad, dadas las grandes discrepancias de planteamiento y técnica narrativa entre sendos episodios del Roland y del *Cantar* (cf. también Deyermond, 1982:14). En cambio, Smith [1983: 108] considera que, pese a las evidentes diferencias narrativas y a que el trasfondo jurídico e ideológico de ambos procesos es muy distinto, el modo de terminar el *Roland* sí que pudo servirle de inspiración argumental al autor del *Cantar*. Además (p. 213), cree que, en los aspectos descriptivos, el poema español imita el duelo judicial de Béranger y Milon en *Paris la duchesse*, tanto en un plano general como en ciertos detalles. Sin embargo, los paralelismos verbales que señala (cinco versos entre setenta de la *chanson* francesa y ochenta del cantar español) no resultan suficientemente característicos como para garantizarlo. Otras facetas de la elaboración estilística del episodio han sido exploradas por Gilman [1961:125], De Chasca [1967:304-309], y Deyermond y Hook [1979:376-377].

El desenlace de las tres lides es el mismo en sustancia, la derrota de los adversarios del Cid, pero cada uno de ellos ofrece una solución distinta, dentro de las admitidas por la ley. En el caso de Fernando, éste profiere el *vençudo só* que conlleva la retractación de lo sostenido frente al retador. Existía una fórmula explícita para desmentirse (cf. v. 3370), pero normalmente bastaba con darse por vencido (M. Pidal 511, 734-735 y 892; Chalon, 1976:168). Diego, menos valiente que su hermano,

prefiere salir huyendo y traspasar los mojones del campo, lo que implicaba su inmediata derrota, como dice el verso 3307, en consonancia con las disposiciones legales: «Postquam vero pugnare ceperint, si aliquis illorum metam campi transierit, sit victus» (*Fuero de Teruel*, 219; similar en *Fuero de Daroca*, 42, *Fuero de Cuenca*, XXII, 6, *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), 9 y *Partidas*, VII, IV, 4). En cuanto a Asur, menos afortunado, sufre en el primer choque una grave herida que le deja sin habla. Es entonces su padre el que le declara vencido, para impedir que Muño Gustioz le hiera de nuevo. Tal posibilidad aparece en los fueros en una situación algo distinta, pero comparable: «Similiter ille sit victus qui in campo constitutum verbum dixerit, audientibus fidelibus, vel hoc idem dixerit ille, pro quo pugnam faciat hic conductus» (*Fuero de Teruel*, 233; semejante en *Fuero de Cuenca*, XXII, 21). Esta disposición da cuenta tanto del caso de Fernando como, analógicamente, del de Asur y garantiza que el verso 3691 está en boca de Gonzalo Ansúrez y no del narrador, como puntúan Michael y Cátedra y Morros (posibilidad refutada por Horrent y Marcos Marín). Como han subrayado Deyermond [1982:14-15] y Michael [1983:89], el *Cantar* no emplea el desenlace de las lides que los fueros citan en primer lugar: «victus habeatur ille qui in campo fuerit interfectus» (*Fuero de Teruel*, 233; *Fuero de Cuenca*, XXII, 21), pese a que la muerte era el resultado típico de los combates singulares épicos (cf. Walsh, 1977:106). Una razón para ello es hacer sufrir a los infantes la misma pena que ellos deseaban para las hijas del Cid (cf. vv. 3358-3359), la deshonra de por vida (Garci-Gómez 228, Horrent 349, Such y Hodgkinson 256). Junto a esta causa de justicia poética, puede pensarse en otra legal, pues, frente a lo dispuesto en el derecho municipal, las *Partidas*, que recogen sólo la variante nobiliaria del *riepto*, preceptúan que «si el reptado muriere en el campo e non se otorgare por alevoso e non otorgare que fizo el fecho de que fue reptado, muera por quito del yerro [= 'libre del crimen']. Ca razón es que sea quito quien defendiendo su verdad prende muerte» (VII, IV, 4; igual en *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), 10). Nótese que esto mismo puede explicar la frase de Martín Antolínez, «podedes oír de muertos, ca de vencidos no» (v. 3529), pese a que las mismas leyes de las *Partidas* y el *Fuero de Burgos* exculpan al retado cuando mata al retador sin que éste se desdiga (véase Pavlović y Walker, 1989:12). Esto es preferible a la interpretación de dicho verso que hacen Garci-Gómez 227 y Horrent 347: 'podéis oír que han muerto los infantes, pero no que vuestros vasallos hayan sido vencidos'. Aparte de la arbitrariedad de referir cada adjetivo a un contendiente, sin que lo justifique el contexto, tal interpretación contradice el *ethos* heroico. Compárense las siguientes palabras de la arenga de Fernán González en la batalla de Hacinas: «Et seguro só yo de nós que non seremos vençudos, ca ante nos dexariemos todos morir que esso fuesse» (PCG, p. 403*b*). Acabados los combates, el

rey manda *librar el campo*, es decir, 'despejar el palenque', lo que concluye formalmente el proceso legal, y se apropia las armas que allí se habían quedado (v. 3694). Es dudoso si se refiere a las de ambos grupos de contendientes o sólo a las de los vencidos, aunque parece probable que a las de estos últimos, a tenor de *Partidas*, VII, IV, 6: «los cavallos e las armas de los que fueren vencidos por alevosos, quier salgan del campo, quier non, que las aya el mayordomo del rey» (igual en el *Fuero de Burgos*, IV, XXI (XXV), II). Nótese, de todos modos, que dicha disposición, comúnmente alegada desde M. Pidal 830, aparece en la ley como una novedad, frente a la costumbre antigua, según la cual sólo pasaban a la hacienda real las armas del que hubiese traspasado los mojones (fuese retado o retador). Por otro lado, se esperaría que el rey pronunciase aquí la sentencia definitiva del proceso incoado por los *rieptos* de Toledo. Su falta, así como la de la aplicación a los infantes de las severas penas de traición o aleve, ha hecho pensar a Horrent [1973:286], Chalon [1967:230 y 1976:141 y 169] y Harney [1987:192-193] que el *Cantar* se desentiende de exponer el castigo de los vencidos y se contenta con una condena moral (vv. 3702, 3705). Sin embargo, como ya había señalado M. Pidal [1929:560 y 1963:125-136 y 189-190], en un *riepto* la mera confesión del vencido fallaba por sí sola el pleito, pronunciando así su propia sentencia de infamia. En cuanto a las penas, es verdad que no se les aplican las de aleve o traición, lógicamente, ya que la acusación era de menos valer y las otras imputaciones se hacen sólo en tanto que parte de la fórmula del desafío, como antes se ha visto. Según indican Lacarra [1980:95-97] y Pavlović y Walker [1989:194 y 200], las expresiones *por malos los dexaron* (v. 3702), *grant es la biltança* (v. 3705) y *mucho han mal sabor* (v. 3709) expresan indudablemente que los infantes experimentaron la pena de infamación que conllevaba la minusvalía: «menos valer es cosa que el ome que cae en ello non es par de otro en corte de señor nin en juzio, e tiene grand daño a los que caen en tal yerro, ca non pueden dende en adelante ser pares de otros en lid, nin fazer acusamiento, nin en testimonio, nin en las otras honras en que buenos omnes deven ser escogidos» (*Partidas*, VII, V, I); «e la pena en que caen los omes que son provados por tales es ésta: de non bivir entre los omes e ser desechados, e non aver parte en las onras e en los oficios que han los otros comunalmente, assí como se muestra adelante en el título de los enfamados» (*ibid.*, VII, V, 3; cf. VI, 7, citado en nota 2547-2548°). Es obvio que no era necesario detallar todo esto, pues la mera mención de la *biltança*, en este contexto, bastaba para evocar esa situación de extrañamiento de la sociedad de los hombres honrados en que quedaban los infantes tras su derrota.

3546 Como *fijodalgo*, el término *rico omne* es una de las innovaciones léxicas de finales del siglo XII en el ámbito de las designaciones nobiliarias (cf. nota 210°). *Ricos omnes* sustituye entonces al antiguo *magnates*

3615-3620 Walsh [1990:17], advirtiendo que estos versos son casi idénticos a los versos 715-718, con los que se narra la carga contra las tropas de Fáriz y Galve, considera que se trata de una repetición indebida, probablemente añadida por un juglar en su recitado, pues no le parece lógico que la descripción de una batalla masiva se emplee para un duelo judicial de seis combatientes. Esta interpretación es errónea, ya que la descripción formular empleada en ambos casos describe los pasos ineludibles para iniciar la carga de choque, los cuales eran idénticos ya fuesen realizados por un solo caballero, ya por un ejército completo (véase la nota 625-861°). Por lo tanto, no hay ningún tipo de incongruencia en el texto.

3634 Aunque el verso 3636 parece dar a entender que los tres dobles de loriga eran tres capas distintas, es probable que sea sólo un recurso literario para representar la mayor resistencia de la 'triple cota' descrita. En efecto, llevar tres capas hubiera supuesto un peso excesivo (unos 45 kg) y hubiera impedido casi cualquier movimiento de las articulaciones. Como señalan Edge y Paddock [1988:21], comentando expresiones similares en otras fuentes medievales, ha de tratarse, más bien, de un tipo especial de cota de malla reforzada. La expresión *tres dobles de loriga* sugiere un cruce entre doble malla, como en la expresión «el almofre doblado», 'el almófar de doble malla' (*Alexandre*, v. 660c), y lo que algunos textos castellanos (por ejemplo, *Alexandre*, vv. 583c, 660d) llaman *loriga terliz* (< *trĭlīc(em)*, 'tejido de tres lizos', es decir, con un triple hilo para la urdimbre (véanse Sas, 1974:621; Corominas y Pascual, 1980:V, 453b-454a). La *doble malla*, según Stone [1934:427a-b], era aquella cuyas anillas tenían un diámetro interior mucho menor, de modo que al unirse entre sí no dejaban casi espacio vacío, lo que daba a la cota un aspecto muy tupido, como si fuese de doble capa. En cuanto a la *loriga terliz*, G.M. Pidal [1986:257] indica que era aquella en que el número de enlaces entre las anillas era mayor que en la loriga normal (en la que una anilla remachada sujetaba a otras cuatro; véase la nota 578°), lo que proporcionaba mayor resistencia.

3652 El término *mondura* es un hápax del *Cantar*, pero su sentido parece bastante seguro. Hinard y Restori lo intepretan como 'las correas o lazadas de cuero que ataban el yelmo al almófar'. M. Pidal sustenta esta opinión, que apoya en la descripción de un tajo muy semejante en el *Roland*: «Trait ad l'espee, le punt es de cristal. / Si fiert Naimun en l'elme principal. / L'une meitiet l'en fruissed d'une part; / Al brant d'acer l'en trenchent ·V· des laz. / Li capelers un dener ne li valt: / Tranchet la coife entresque a la char, / Jus a la tere une piece en abat» (vv. 3431-3437). Como se ve, la secuencia de este pasaje se corresponde exactamente con la de los versos 3648-3657 del *Cantar*, lo que permite garantizar el significado dado a *monduras*. Pellen [1981:313-314] señala que el término posee una apariencia extranjera (obsérvese la conservación del

para denominar a la clase superior de la nobleza (Moxó, 1970:42, Korsunskiï, 1976:132). Según M. Pidal 828, dicha expresión se encuentra por primera vez en el navarro *Fuero de Miranda de Arga* (1162) y, después, en el portugués *Fuero de Santarem* (1179). Sin embargo, la fecha que asigna al *Fuero de Miranda de Arga* es errónea, debiendo retrasarse a 1208, mientras que la referencia al texto portugués está equivocada (J.M.ª Lacarra, 1975:52; Ubieto, 1981:271). Según dichos autores, la mención más antigua resulta ser, por tanto, la de una donación de Alfonso IX de León en 1207 (citado en M. Pidal 826-827). En realidad, aparece ya en 1193-1194 en el navarro *Linage de Rodric Díaz*, 20: «prísol' grant conpayna de caveros e de ricos ombres». Este origen navarro cuadra mejor con el valor institucional que alcanzó el término en la organización política de dicho reino (cf. Valdeavellano, 1968:319).

Los ricos hombres formaban el nivel más elevado de la nobleza, equivalentes a los *cuendes e podestades* citados en el verso 1980. Jurídicamente todos los hidalgos (ricos hombres, caballeros y escuderos) gozaban de los mismos privilegios nobiliarios, pero en la práctica existía una marcada diferencia social entre ese grupo privilegiado y los meros infanzones. El poder de los ricos hombres se asentaba sobre el monopolio de los cargos palatinos y el dominio de extensos territorios. Constituían la curia regia ordinaria o asamblea consultiva del rey, dirigían el ejército y gozaban de inmunidades en sus señoríos, las cuales implicaban la jurisdicción del rico hombre en los mismos, exenciones tributarias y el ejercicio efectivo de poderes políticos en los dominios inmunes y en los territorios administrados por cesión real (la honor). Formaban una clase rectora estrechamente enlazada entre sí por lazos familiares, conservados por una intensa endogamia, y por intereses de propiedad y políticos, pero también por tradiciones comunes. Tenían un fuerte orgullo de linaje, basado en la antigüedad y limpieza de su estirpe. Frente a ellos, los infanzones o simples hidalgos aparecen como una capa social mucho más abigarrada, que aunaba titulares de pequeños señoríos y administradores por delegación real, vasallos directos del rey y vasallos de un rico hombre, oficiales palatinos y habitantes de concejos; véanse M. Pidal 826-828, Valdeavellano [1968:219-220 y 623], Moxó [1970:34-35 y 41-46], Korsunskiï [1976:132-137], Márquez y Valero [1991:32, 122-123 y 218-219]. En el *Cantar* los infantes pertenecen, sin duda, al grupo de los ricos hombres, aunque el término sólo se les aplique de forma ambigua en el verso 2552, pues así lo deja claro su pertenencia a la corte (v. 1938) y su descendencia de un linaje condal (vv. 1376, 2549, 2554, 3296, 3354 y 3443-3444); véase M. Pidal 828-829. Su distancia social del Cid, un mero infanzón, queda expresada en los versos 3275-3278, 3296-3298, 3354-3356 y 3379-3381 (cf. Korsunskiï, 1976:137). El enfrentamiento entre estos dos niveles dentro de la nobleza constituye así uno de los ejes ideológicos del *Cantar* (véase la nota 1375-1376°).

grupo *-ncl-*) y cree posible una relación con el francés antiguo *embouchure*, 'lazo', con aféresis y disimilación.

3666-3667 La versión usual de *asorrendó* es, desde M. Pidal 483, 'refrenó'. El sentido es más general: 'le tuvo las riendas', no tanto para detenerlo como para hacerle dar la vuelta, al igual que en el siguiente ejemplo del *Alexandre*, cuando el héroe se aparta de Zoreas (o Zoloas) para no responder a sus provocaciones: «El rey con tod' esto non quiso recodir [= 'contestar'], / ca veyé que andava cuitado por morir; / sorrendó su cavallo, començóse de ir» (vv. 1065*a-c*). Como señalan Pavlović y Walker [1989:194], esta precisión se realiza para dejar claro que don Diego sale de los mojones por su propia voluntad y no por accidente, lo que no hubiera implicado su derrota en el duelo. En cuanto a *mesurar*, tiene aquí un significado dudoso. Sus únicas acepciones bien atestiguadas son 'explorar' (presente en el v. 1513) y la etimológica 'medir' (de *mensurare*), frecuente en Berceo, de donde la acepción figurada 'calcular', 'reflexionar' (como en *PCG*, 406*b*); véanse M. Pidal 757 y 758, Cejador [1929:276*b*] y M. Alonso [1986:1381*b* y 1390*a*]. En el verso 211 significa 'abreviar', 'acortar', según un desplazamiento fácilmente explicable (cf. *mesurarse* y el actual *medirse*, 'contenerse', 'moderarse'). Ninguno de estos sentidos se adecua al presente contexto, conforme al cual M. Pidal 758 propone entender 'apartarlo para resguardarlo (de la espada)'. En la misma línea, Michael interpreta 'eludir', que resulta más ajustado y que acepto como causativo: 'hacerle esquivar'. De todos modos, sigue sin verse clara la conexión semántica con las acepciones básicas, quizá efectuada a través de 'alejarlo de toda la longitud (de la espada)'.

3702 M. Pidal [1963:189] equipara *por malo* a *por traidor*, basándose en el verso 3343. Como señala Horrent [1973:286], la expresión de dicho verso, *por malo e por traidor*, indica que no se trata de dos sinónimos, sino de dos términos distintos y complementarios. Esto se refuerza con el verso 3383, en que Muño Gustioz denuesta a Asur de *alevoso, malo e traidor*. Como el primer y el último término se refieren a crímenes distintos, igualmente sucederá con el intermedio. Teniendo en cuenta que los delitos sujetos a riepto eran los que entraban en las categorías de aleve, traición y menos valer (véase *Partidas*, VII, III, 2 y V, proemio), la imputación de *malo* ha de referirse al tercer tipo, lo que da buen sentido al verso 3702 respecto del verso 3705, ya que la sentencia del *riepto* es la de menos valer (véase la nota 3533-3707°). Confirman esta interpretación algunos pasajes de los juramentos (fórmulas de reto, cf. Pérez-Prendes, 2002) que el Cid le envía al rey Alfonso en *HR*, 35: «Super hoc tibi iuro per Deum et per sanctos eius, quod nichil mali cogitavi neque locutus fui neque contra regem, pro quo corpus meum minus valeat ... nullum malum de eo dixi, neque malum cogitavi, neque aliquid contra eum feci, pro quo malum no<me>n habeam vel corpus meum minus valeat».

3707 La finalidad del relato no es hacer un *exemplum* sobre los que escarnecen a las *buenas dueñas*, sino poner de nuevo a prueba el honor del Campeador, enfrentándolo a un *vando* de la alta nobleza. Sin embargo, el autor aprovecha la ocasión para extraer de su narración una lección moral complementaria, que además le permite cerrar adecuadamente la parte de los *pleitos* (v. 3708) para ocuparse de la apoteosis final de su héroe. Una moraleja del mismo tipo e igualmente incidental aparece en el *Alexandre*, cuando Zoreas (o Zoloas) es muerto tras haber herido a Alejandro: «fue luego abatido el loco endiablado, / fue luego fecho pieças, en las lanças alçado / —qui a rey firiere non prenda mejor grado [*P*, fado *O*]—» (1068*b-d*). La reflexión del *Cantar* sobre las *buenas dueñas* enlaza además con los planteamientos de tipo cortés que aparecen con ocasión de la batalla contra Yúcef (López Estrada, 1991:181, cf. Hernando, 2005:85, y aquí la nota 1618-1802°).

3708-3730 El pasaje final del *Cantar* expresa la culminación de la trayectoria del héroe, que ahora, superada la segunda deshonra, alcanza el cenit de su carrera ascendente, cuando ya no es el pequeño infanzón de Vivar sarcásticamente descrito por Asur González, sino el poseedor de un señorío inmune, Valencia, cuyo prestigio es tal que las casas reales de España buscan emparentar con él; véanse Salinas [1945:41-42], Correa [1952:199], Deyermond [1973:57-58, 1982:16 y 1987:31 y 54], Pardo [1973:82-83], Ubieto [1973:24], Fradejas [1982:278-281], Lacarra [1983*b*:260-262], Barbero [1984:116-117], Valladares [1984:68-69] y Montaner [1987:260, 323 y 327]. La posibilidad de interpretar esto como una forma de movilidad social es negada por Harney [1987:200-202], quien ve aquí sólo un ascenso intergeneracional que responde más al modelo del 'buen matrimonio' que a un cambio de categoría social por parte del Cid. Sin embargo, sí puede admitirse esa movilidad, si el concepto se adapta a la estructura social de la Castilla del siglo XII (cf. nota 1213°), en lugar de emplearlo desde la perspectiva de la sociedad nacida de la Revolución industrial. Para aceptar la idea del 'buen matrimonio', sería el Cid el que tendría que casarse para cambiar de estrato, pero no sucede así, sino que el matrimonio, al ser el de las hijas, actúa como forma de reconocimiento de la nueva situación a la que ha ascendido el padre (cf. Barbero, 1984:111-112). El honor, como el mismo Harney [1987] ha explicado adecuadamente, no es sólo heredado, sino también adquirido. Esto supone cierta innovación teórica en una sociedad estamental y es lo que justifica la restringida movilidad social que presenta el *Cantar*. Tal planteamiento explica, asimismo, los versos 3721-3722 y 3725: por el honor heredado de los reyes, el Cid queda honrado, al ser admitido como consuegro; por el honor de sus propias hazañas, el Campeador es capaz de transmitir honor a los reyes (se entiende aquí sobre todo a sus descendientes). Esto equivale a reconocer que el Cid ha adquirido un honor parangonable al de los reyes y tan elevado, al menos, como el de los ricos

hombres. Recuérdese que éstos podían aspirar a casar a sus vástagos con miembros de las familias reales, pero ello quedaba completamente fuera de las expectativas de un mero infanzón (cf. nota 3298°). Es ahí donde radica el reconocimiento del ascenso social del Cid, expresado en los propios términos de la cultura en la que se efectúa.

La transición entre la victoria sobre los infantes y la escena final, así como la resolución de la aparente antítesis de los versos 3722 y 3725 es muy bien explicada por Gimeno [1988:169-171], al que me permito citar algo por extenso: «El desenlace no termina en los duelos, es decir, en la derrota, aunque ésta prueba el menos valer de los infantes. No termina, porque aunque entonces se demuestra la superioridad física del Cid y de sus hombres —expresión de una superioridad moral que se había demostrado en el crimen de los infantes y en la sujeción del Cid al juicio— queda patente, sin embargo, la superioridad social de los vencidos: no hay duda de que éstos pertenecen a una clase social más elevada. De ahí que no termine con la derrota el desenlace. Se alarga éste para hacer posible que la categoría social del Cid venza y supere a la categoría tan ponderada de sus yernos ... Lo que ocurre es que así como desde una perspectiva moral y bélica el triunfo se debe por entero a don Rodrigo, desde una perspectiva social, en cambio, el segundo matrimonio determina el estado del Campeador y acrecienta su importancia. La honra del Cid es mayor entonces, porque la aumentan los príncipes que casan con sus hijas ... Es decir, el segundo matrimonio, aunque indica el nivel que con sus obras el Cid ha conseguido, coloca a éste en una postura socialmente secundaria: en primer lugar aparecen los reyes de Aragón y de Navarra, con ellos, como siempre a lo largo del poema, el rey Alfonso de Castilla. Situación, pues, que impide —y precisamente al llegar al desenlace— atribuir al héroe por completo la superioridad que desde el principio se le viene reservando. El juglar, a pesar de todo, prepara con esas dificultades aparentes la magnificación que busca. En efecto, manteniendo el motivo de las segundas bodas y alejándose de ellas en el tiempo —es decir, colocándose en un presente posterior a los hechos referidos— eleva al protagonista, ya mitificado, sobre los personajes todos de la historia hispana... El Campeador se muestra, pues, en los últimos versos de la obra, superando en lo social también a los otros personajes, convertido, por sus méritos y no por la sangre que recibe, en fuente de prestigio gracias a la pericia del juglar y al desarrollo de los temas».

3715 La interpretación de este verso ha sido diversa. Hinard vierte 'ellas renuncian a las heredades de Carrión', lo que no hace sentido. Huntington traduce 'ahora están libres de las heredades de Carrión', que no da cuenta del uso de *ayan*. M. Pidal 818, que interpreta *quitas* como 'libres de obligación o gravamen', considera que «hay aquí una ironía: los infantes, al sacar a sus mujeres de Valencia con intento de ultrajarlas, decían al padre que las llevaban a Carrión para posesionarlas de las here-

dades de allá (vv. 2563-2568), mas la única heredad que les dieron fue el ultraje; las heredades de Carrión tenían, pues, para las hijas del Cid, el gravamen de la afrenta, que sólo desapareció con la venganza». Frente a esta interpretación figurada, García González [1961:551-555] intenta relacionar este dato con la realidad institucional del medievo. Las arras eran propiedad de la esposa a partir de la concesión de la carta de arras, lo que no planteaba ningún problema a la hora de la disolución matrimonial, a no ser que la ruptura se debiese a iniciativa de la esposa. Sin embargo, las arras no se reclaman en las cortes de Toledo, lo que puede deberse a un olvido del autor, a que el derecho de las hijas del Cid a la posesión de las arras era indiscutible e indiscutido, o bien a que el Cid renuncia tácitamente a todo derecho sobre las mismas, para no dar a entender que hubo un culpable en la ruptura. En su opinión, el cuidado con que se elaboran los aspectos legales en esta parte del *Cantar* permite rechazar la primera hipótesis, mientras que el hecho de que se reclame el *axuvar* y no las arras favorece a la tercera frente a la segunda. Por lo tanto, el verso 3715 significa la renuncia a las arras carrionenses, por razones de conveniencia social: evitar que se viera la ruptura matrimonial como una imposición de los infantes. Lacarra [1980:59-62] rechaza estas conclusiones. En su opinión, es obvio que el Campeador deja claro en las cortes que la disolución del matrimonio es culpa de los infantes. Por ello les reclama el regalo de las espadas y el del *axuvar*, que era asunto sujeto a discusión; no lo hace, en cambio, con las arras, porque no cabía duda al respecto, de modo que el verso 3715 expresa que las heredades entregadas por tal concepto son propiedad de las hijas del Cid. Pavlović y Walker [1982*a*:201-203] añaden a estas razones para desestimar las conclusiones de García González [1961] que el Campeador no muestra en esta parte ninguna generosidad para con los infantes, por lo que no hay razón para que dejase sin reclamar las arras, por las que antes había mostrado tanto interés (cf. nota 2621°). La falta de acción específica en Toledo se puede explicar, mejor que como lo hace Lacarra [1980], en términos del derecho romano, según el cual la parte inocente de la ruptura podía llevar a cabo una reclamación judicial para la devolución de los bienes entregados a la otra parte, pero no le hacía falta para retener lo recibido de ésta. Por ello, el verso 3715 significa que las hijas del Cid son ahora las indiscutibles propietarias de las heredades entregadas en arras, pues, tras su derrota en las lides, los infantes han perdido su último asidero legal para evitarlo. A esta conclusión se opone Harney [1993:134-135], quien considera que las hijas del Cid deben perder las arras para poder contraer nuevas nupcias, pues si no éstas carecerían de función como parte del sistema de intercambio social, pero en éste, como en otros muchos puntos de su libro, dicho autor antepone planteamientos de análisis antropológico y sociológico tomados en abstracto a lo que sabemos del funcionamiento social e institucional del contexto histórico del *Cantar*.

A mi parecer, la explicación de Lacarra, con las matizaciones de Pavlović y Walker, es la correcta. Dado el sentido de la frecuente expresión legal *ayan quitas* (cf. notas 496, 1370, 1539 y 3533-3707°), resulta imposible que el verso 3715 signifique que las hijas del Cid renuncian a sus arras. Lo más que podría significar es que ya están libres de ellas, como tradujo Huntington, pero para ello debería decir *agora sean* o *son quitas de las heredades de Carrión*, frase que, por otra parte, carece de sentido (¿por qué tendrían que librarse de esas propiedades?). Tal y como aparece en el texto, el verso sólo puede significar 'ahora posean con plenitud de derechos las heredades de Carrión', de acuerdo con una de las especificaciones legales más repetidas en la documentación medieval: «hoc sicut superius scriptum est abeatis et possideatis ingenuum et liberum et franchum et quitum per secula cuncta» (Ledesma, 1991:doc. 61, de 1135); «Supra scriptas has omnes et singulas donationes et hereditates roboro et confirmo ... ut eas libere ec quiete teneatis et possideatis» (Peña, 1983:doc. 38, de 1178); véanse más ejemplos en la nota 1364-1365°. Con esta constatación el Cid da por completamente zanjado el asunto de los infantes.

3724 La común atribución del *oy* al presente externo del autor ha motivado que el verso se tome como punto de referencia en las indagaciones cronológicas del *Cantar*, aunque ya Milá [1874:249] defendió que se refería al presente interno de la narración. Según M. Pidal 21-22, un suceso importante que pudo generalizar la idea de que las familias reales españolas llevaban la sangre de Rodrigo Díaz fueron los esponsales celebrados en 1140 entre los príncipes Sancho de Castilla y Blanca de Navarra, que supuso la paz entre Alfonso VII y García Ramírez (nieto de Rodrigo Díaz), sus padres respectivos. Esto le lleva a postular que la antigüedad máxima del *Cantar* tendría su límite en dicho año. En exposiciones posteriores y especialmente en [1963:171-172] este prudente *terminus a quo* se convierte en la fecha misma del poema y en el motivo de su composición: celebrar, a través del Cid, antecesor del rey navarro, los esponsales pacificadores. Ubieto [1973:23-28] niega esta posibilidad, basándose en la siguiente cronología: 1134: proclamación del nieto del Campeador, García Ramírez, como rey de Navarra; 1151: matrimonio de Blanca de Navarra y el futuro Sancho III de Castilla (desestima los esponsales por ser poco vinculantes, ya que, de hecho, se rompieron en 1149, aunque luego se llegó a las bodas); 1197: matrimonio de Berenguela (hija de Alfonso VIII de Castilla, tataranieto del Campeador) con Alfonso IX de León; 1201: matrimonio de Urraca (hija de Alfonso VIII) con el futuro Alfonso II de Portugal; 1246: matrimonio de Violante de Aragón (hija de Jaime I) con Alfonso X (he de observar que el enlace con Aragón debe adelantarse a 1221, fecha del matrimonio de Jaime I con Leonor, hija de Alfonso VIII). Según Ubieto, el matrimonio de María, hija de Rodrigo Díaz, con Ramón Berenguer III podría explicar

la creencia de un parentesco anterior con la casa condal catalana y luego la real aragonesa, a partir del matrimonio de Ramón Berenguer IV, hijo del anterior y de su tercera esposa, Dulce de Provenza, con Petronila de Aragón, en 1150. A partir de estos datos, Ubieto [1973:189 y 1981:229] considera que el *Cantar* es posterior a 1201. En cambio, Lomax [1977:75-76], advirtiendo el componente de *reductio ad absurdum* que conlleva este análisis (pues llevado a sus últimas consecuencias obligaría a fechar el texto a mediados del siglo XIII o, con la advertencia indicada, tras 1221). Niega al verso todo valor cronológico y considera que se refiere simplemente al momento del enlace dentro de la narración o, en todo caso, a un indeterminado momento posterior en que se creía que los descendientes de Rodrigo Díaz se habían convertido en monarcas reinantes. En opinión de Smith [1983:184], el hecho de que, a finales del siglo XIII, Alfonso VIII de Castilla y Sancho VII de Navarra fuesen ambos tataranietos del Campeador bastaría al poeta para incluir los jubilosos versos 3724-3725, dado que no se refiere ahí a *todos* los reyes de España. Horrent subraya también este último dato, pero para señalar que la consiguiente imprecisión del verso impide emplearlo como referencia cronológica. Frente a estas explicaciones, Catalán [1985:818-819 y 2001: 487-490] retoma la hipótesis de M. Pidal en términos un poco distintos y sugiere que el *Cantar* fue compuesto para celebrar la paz entre García IV de Navarra y Alfonso VII, más concretamente con ocasión de la boda del rey navarro con Urraca, la hija bastarda del rey castellano, en 1144. Esta hipótesis es apoyada por Marcos Marín [1985:23-25], quien sitúa el marco cronológico entre 1140 (esponsales de Blanca de Navarra y el futuro Sancho III de Castilla) y 1157 (coronación de este rey).

En mi opinión, la postura de Lomax y Horrent es la única conveniente. El *Cantar* parece referirse más bien a los reyes descendientes del Campeador (cf. nota 3708-3730°) y, por tanto, al presente del autor y no al de la narración, pero la vaguedad del verso impide precisar nada más. En todo caso, la creencia de que las hijas del Campeador habían enlazado directamente con las casas de Navarra y Aragón le permitía ya hablar de reyes en plural, al margen de que fuesen parientes del Cid los de Castilla, León y Portugal. Dicha creencia, en cambio, sí que tiene repercusiones cronológicas, pues sólo es posible tras la división del reino navarro-aragonés en 1134 (véase la nota 1187°), lo cual da simplemente un *terminus a quo*, que puede estar tan alejado del momento de composición del *Cantar* como se pueda probar por otras vías. En cuanto a la hipótesis conmemorativa de M. Pidal, especialmente en la versión de Catalán [1985 y 2001], quien supone el poema recitado por primera vez en las bodas regias de 1144, en León, presenta numerosos problemas. Al margen de los elementos del *Cantar* que atestiguan una fecha posterior de composición (véanse los §§ 1-2 del prólogo), tal teoría resulta prácticamente inviable, por numerosos aspectos impropios de la ocasión: en primer lugar, el

Cantar describe cómo el bisabuelo de la novia (Alfonso VI) desterró al abuelo del novio (Rodrigo Díaz); además, ataca a Garcí Ordóñez, que era pariente político del novio, por haber casado con Urraca de Navarra, tía abuela de García IV (véase Fletcher, 1989:136; cf. nota 1345°; para desestimar esta objeción, Catalán, 2001:490, supone *ad hoc* una enemistad entre los descendientes de Garcí Ordóñez y el Restaurador, para lo cual se inventa además que éste fue exaltado al trono en Nájera, cuando lo fue en Pamplona, como consta por Zurita, *Anales*, I, LIII, vol. I, p. 173; cf. Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi*, IV, 73, y Rodrigo Ximénez de Rada, *De rebus Hispanie*, V, 24); tampoco se alude de ningún modo medianamente explícito al evento supuestamente celebrado, y, en fin, cuenta que la madre del novio fue deshonrada por su primer marido, le da otro nombre del que tuvo en la historia y la hace reina de Navarra, cuando justamente el restaurador de dicho trono había sido García IV, diez años antes. Resulta, por tanto, muy poco creíble que un poema con semejantes datos hubiese podido componerse para celebrar ningún tipo de enlace regio, ni los esponsales de 1140, ni la boda de 1144, ni la de 1151 (entre Blanca y Sancho III), y mucho menos cantarse en las mismas fiestas de las bodas. Nótese, a este propósito, que la *CAI*, cuyo apéndice poético cita a «Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus, / De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur» (*Poema de Almería*, vv. 238-234), ofreciendo así el principal argumento para suponer que un cantar de gesta cidiano circulaba antes de 1150 (véase el § 1 del prólogo), no dice nada respecto del mismo en su detallada descripción del casamiento de Urraca y García IV (I, 91-94), pese a hacer explícita referencia a la «maxima turba strionum et mulierum et puellarum canendum in organis et tibiis et cytharis et psalteriis et omni genere musicorum» que participaron en las celebraciones (I, 93). En fin, como apostilla Bayo [2001:20], el *Cantar* «presenta demasiadas aristas para poder ser encasillado como obra de circunstancias».

3727 Las fechas extremas de la Pascua de Pentecostés, que es una fiesta móvil (celebrada el quincuagésimo día tras la Pascua de Resurrección, de ahí la denominación de *cinquaesma* que emplea el *Cantar*) son el 10 de mayo (*Pentecoste prima*) y el 13 de junio (*Pentecoste ultima*). La fiesta cayó en concreto el día 28 de mayo en 1094, año transmitido por el *Linage*, 43, y el día 29 del mismo mes en 1099, según la era que da *HR*, 75 (cf. Cappelli, 1988:72, 74 y 121). El dato sobre la muerte del Cid se ha interpretado normalmente a la luz de las fuentes históricas que transmiten la fecha del fallecimiento de Rodrigo Díaz. Éste tuvo lugar en 1099 (Menéndez Pidal, 1969:576-578, Fletcher, 1989:197; Martínez Diez, 1999*a*: 393-397), pero no hay seguridad sobre el mes y el día. Según *HR*, 75, que es la fuente de mayor crédito, ocurrió en el mes de julio, fecha que la *Cr Cid*, f. 94v.° y 195v.° concreta en el diez de dicho mes (véase M. Pidal, 1929:577). Rico [1983:312] advierte el hecho de que el *Linage de Rodric*

Díaz, 21-22, fija su muerte también en el mes de mayo: «Morió meo Cit en Valencia. Dios aya su alma. Era M.ª C.ª XXX.ª II.ª, en el mes de mayo. E leváronlo sus caveros de Valencia a soterrar a Sanct Per de Cardeyna, prob de Burgos», siendo el texto más antiguo que transmite el dato. Esto le sugiere, junto con otros aspectos, que el *Linage* se basa en el *Cantar*, lo que daría para éste como *terminus ante quem* 1194.

Sin embargo, la fecha que proporciona el *Linage* no puede proceder sin más del *Cantar*, porque éste omite el año. Cabría pensar en una fusión del mes deducible de la fuente épica con el año de la biografía latina, suponiendo un yerro de copia «Era M.ª C.ª XXX.ª II.ª» (*Linage*, 21) < «in era M.ª C.ª XXX.ª VII.ª» (*HR*, 75). Pero resulta anómalo que el texto navarro acepte el año y no el mes de la fuente que sigue constantemente, aunque, de haberlo hecho, sería más lógico mantener la prestigiosa fiesta de Pentecostés, en lugar de dejar únicamente el mes. Por otra parte, como ya he indicado, éste es el mismo que transmiten las crónicas alfonsíes: «en la era de mill et CXXXII años, en XV días andados del mes de mayo» (*PCG*, p. 636*a*, igual la *Trad Gall*, vol. I, p. 659) según la *estoria del Cid* de la *Versión sanchina*, que coincide también con el año del *Linage*, y «en la era de mill e ciento e treinta e siete años ... en el mes de mayo» (*CVR*, p. 243*b*) según la *Versión amplificada*, cuyo año concuerda con *HR*, con la que también coincide en el mes *Cr Cid*: «en la era de mill e ciento e treynta e seis años, a diez días de julio» (c. CCLXXX, f. 94v.º). M. Pidal 578 consideró que la fecha cronística derivaba de la que ofrece el *Cantar*, por la misma equivalencia aproximada entre Pentecostés y mayo ya señalada. Sin embargo, la coincidencia con el *Linage* frente a *HR* no deja de ser significativa, habida cuenta de que ninguno de estos textos hace referencia a la señalada fiesta en que el *Cantar* sitúa la muerte de su héroe. A este respecto, resulta más probable que el poeta épico haya pensado en una fecha especialmente solemne a partir de la creencia de que el Cid había fallecido en mayo que una trivialización de la misma a manos, independientemente, de los cronistas alfonsíes y del redactor del *Linage*. La cuestión es, entonces, de dónde procedía esa noticia. Russell [1958:99] y Duggan [1989:61] creen que tanto el *Cantar* como las crónicas siguen aquí a la tradición cardeñense, las segundas a través de su adopción de la *estoria del Cid* que ellos suponen elaborada en Cardeña (cf. nota 209° y lo dicho en el § 4 del prólogo). Frente a estas interpretaciones, Garci-Gómez considera que el *Cantar* no se basa en ninguna reminiscencia histórica, sino que da la fecha de Pentecostés con fines exclusivamente literarios, como una forma de realzar la figura del Campeador, al situar su muerte en una festividad solemne, aspecto subrayado también por Burke [1991:123 y 164-165]. A mi parecer, la indicación del mes de mayo en las crónicas tiene su base en la tradición cardeñense, como postulan Russell y Duggan. En efecto, la coincidencia del *Linage* con las crónicas que contienen la *estoria del*

Cid, que incorpora la Leyenda de Cardeña, revela que es a la tradición cardeñense a las que debemos hacer remontar la noticia de que el Cid falleció en el mes de mayo y probablemente también la de la era M.ª C.ª XXX.ª VII.ª, que (aparte de ser la auténtica) es la única que justifica (por supresión de una V o una I) las demás dataciones transmitidas. De este modo, tanto el *Linage* como las crónicas alfonsíes derivarían bastante fielmente en este punto de la tradición (oral o escrita) de Cardeña (Montaner, 2000*a*:357*a*-358*b*). No obsta que el aniversario del Campeador en Cardeña se celebrase en junio, según las *Memorias y aniversarios* del monasterio (Hispanic Society, ms. HC:NS7/1, f. 14; cf. Barceló, 1968:17), porque probablemente se trata de la fecha de su inhumación, como es propio de un obituario de ese tipo, y, en todo caso, se trata de un texto tardío, de mediados del siglo XIII (Smith, 1983:72) o más bien de principios del XIV (Faulhaber, 1983:núm. 7). Además, el *Linage* posee otras presumibles influencias de las leyendas de Cardeña (Barceló, 1968:21-22; cf. nota 2314°). En cuanto a la relación de este dato con el que ofrece el *Cantar*, el poema queda aislado, por ser la única fuente en transmitir una fecha tan concreta y además tan significativa como la pascua de Pentecostés. Evidentemente, no ha influido en los textos cronísticos, que se contentan con dar el mes o un anodino día quince. Sin embargo, es casi seguro que se basa en la tradición cardeñense del mes de la muerte, ya que, de otra forma, es posible que se hubiese elegido otra festividad. Aun así, creo que Garci-Gómez y Burke tienen razón al postular que la fecha dada por el *Cantar* tiene fundamentalmente una misión literaria, basada en la importancia religiosa de esta fiesta (cf. también Smith, 1983:185 y García Pérez, 1993:259). Recuérdese cómo se refería a ella Berceo: «Cadió una grant festa, un día señalado, / día de cincuaesma, que es mayo mediado / ... / "Madre" —dixo la fija— festa es general, / com es Resurrectión o como la Natal; / ... / Pascua es en que deven cristianos comulgar» (*Santa Oria*, 188*a-b*, 191*a-b* y 192*a*; cf. *Fuero de Burgos*, II, V,1). No creo ocioso recordar a este respecto que en la *matière de Bretagne* es en el celebrado día de Pentecostés cuando suelen realizarse las reuniones de la corte de Artús, lo que podría estar en relación con el hecho de que en el siglo XII las fechas preferidas para la investidura caballeresca fuesen la Pascua de Resurrección y la de Pentecostés (cf. H. Martin, 1998:311; Zotz, 2002:187 y Flori, 2004:27) o con el hecho de que, al ser la fiesta de la manifestación del Espíritu Santo, en tanto que paráclito, fuese considerada un momento especialmente proclive a la inspiración divina (cf. Martin, 2006:9). Para más detalles sobre la importancia de esta fiesta en la Edad Media, véase Montaner [2000*a*: 357, n. 13]. En cuanto a la función de los versos 3726-3730, M. Pidal [1957:336-337] los considera un final típico, un «uso clerical-juglaresco muy antiguo», y lo compara con el éxplicit del *Waltharius*, v. 1455: «Haec est Walthariі poesis, vos salvet Iesus»; con el del *Moniage Guillau-*

me, vv. 6627-6629: «Après sa mort ne sai que en canchon; / Or proion Dieu qu'il nous face pardon, / Si come il fist Guillaume le baron», y con el de *Doon de Maience*: «Ici faut le romans de l'estoire polie ... / Dex nous doinst a trestous la pardurable vie» . Por otra parte, la brusquedad de la transición entre el jubiloso verso 3725 y el fúnebre verso 3726 ha llevado a Russell [1958:98-103] a suponer que los versos 3726-3727 son una interpolación, que sustituye al final primitivo del *Cantar*, que aludiría al entierro del Cid en Cardeña. Esta hipótesis es seguida por Michael 309-310 y, sin incidir en la improbable teoría de la sustitución, por Orduna [1985:66 y 1989:10], quien piensa en una *contaminatio* de diversas fuentes y tradiciones o en una interpolación realizada en el códice del siglo XIV por obra del influjo cronístico, y por Catalán [2001:455], para quien «lo que sigue del ms. de Vivar, líneas 3276-3733, no pertenece ya a la gesta, ni forma, propiamente, parte del texto poético, ya que comienza por un renglón no versificado ... y con una jaculatoria no menos ajena a la *laisse* anterior». Se adhieren con dudas a este planteamiento Bailey [1993:16-17], Marcos Marín [1997:558] y C. Alvar y Lucía [2002:921]. Sin embargo, la mención del óbito del héroe no es ajena a la tradición épica, como muestra el ejemplo del *Moniage Guillaume* ya transcrito. En un texto en el que se dan otras transiciones no menos bruscas (cf. nota 181□), su presencia no parece argumento determinante para suponer una adición o interpolación. Tampoco lo es la anomalía textual del verso 3726, porque se adscribe a un tipo de error común en el texto conservado (sólo para el tercer cantar, cf. notas 2286-2286*b*□, 2754-2755□, 3135-3135*b*□, 3236-3236*b*□, 3524-3525*b*□ y 3667*b*□), y no elimina el hecho de que los vv. 3727-3730 mantengan correctamente el asonante en *ó-(e)* de la tirada 152. La única razón que puede tener cierto peso es la aparente incoherencia de dichos versos con el resto de la estrofa. Ahora bien, la jaculatoria que a Catalán le parece ajena a los versos anteriores responde al mismo tipo de cierre que el mostrado por el cantar segundo (vv. 2274-2277). La única diferencia es que, al referirse a la muerte del héroe, los vv. 3727-3728 adoptan un tono fúnebre y escatológico adecuado a una mención de este tipo. Si a ello se añade lo dicho sobre la localización del óbito en la pascua de Cincuaesma o Pentecostés, que revela un claro intento de realzar, con fines literarios, la tradicional fecha del mes de mayo en que se fijaba la muerte del Campeador, parece muy aventurado considerar estos versos como una interpolación, mientras que el laconismo con que el *Cantar* pasa de una materia a otra se debe a la consideración de que, tras el máximo encumbramiento del héroe con las bodas regias de sus hijas, nada quedaba por decir sobre la vida del Cid que mereciera contarse, salvo, lógicamente, el momento de su muerte (cf. *Apolonio*, 649-650). A propósito de este fenómeno, comenta Curtius [1948:137] que «las fórmulas finales, y precisamente las fórmulas "abruptas", tienen en la Edad Media un sentido muy determinado: hacen saber

al lector que la obra está concluida; que, por lo tanto, la tiene ante sí completa». Lo mismo es aplicable a un auditorio, especialmente si se tiene en cuenta que la ejecución del *Cantar* se dividía seguramente en distintas sesiones de recitado, al menos una por cada cantar, si no más en ocasiones (cf. López Estrada, 1991:179-181). En definitiva, los vv. 1729-1730 son imprescindibles como colofón de la obra y, en conjunto, todo el final impugnado responde a pautas habituales en la épica y en otros géneros narrativos medievales. Frente a la mera impresión de desajuste narrativo argüida contra la autenticidad de estos versos, apreciación que corre un alto riesgo de ser subjetiva, estas razones impiden considerar con fundamento que estos versos finales sean un postizo adherido en la transmisión.

3731-3733 El éxplicit del códice único ha atraído un gran interés de los investigadores, pues su interpretación incide sobre aspectos tan debatidos como la fecha y la autoría del *Cantar*. Las cuestiones planteadas son: el sentido que hay que otorgarle a *escrivir* (vv. 3731-3732), la identidad de Per Abbat (v. 3732) y la fijación de la fecha, que en el manuscrito aparece en la forma «En era de mill τ ·C·C· x·L·v· años» (v. 3733), con un problemático espacio entre las centenas y las decenas. Las numerosas explicaciones que se han dado a estos datos desde la publicación de Sánchez en 1779 hasta la actualidad son expuestas por Magnotta [1983], a veces de forma algo sesgada. Aquí interesa reseñar sólo las interpretaciones más importantes de la crítica moderna. La que prevaleció indiscutida durante la primera mitad del siglo XX fue la de M. Pidal 12-18, según la cual *escrivir* significa únicamente 'copiar', como era usual en la lengua medieval, que prefería el verbo *fazer* para indicar la labor de composición; que Per Abbat es, por tanto, únicamente el copista del manuscrito y que era un nombre demasiado común como para identificarlo con ninguno de los diez que le son conocidos entre 1222 y 1375; que el espacio tras la segunda ·C· corresponde a una tercera ·C· raspada (aunque la aplicación de reactivos no acusa ningún rastro de tinta), rasura efectuada para envejecer artificialmente el códice, y que, en conclusión, el volumen conservado fue copiado por Per Abbat en la era de 1345, es decir, en 1307, lo que está en conformidad con el tipo de letra empleado.

La primera reacción importante contra este planteamiento la hizo Ubieto en su artículo pionero de [1957], desarrollado en su libro de [1973:9-11 y 187-192]. En su opinión, la ausencia de rastros de tinta verificada por la aplicación del reactivo indica que el espacio estaba en blanco, fenómeno que achaca a la existencia de una arruga en el pergamino. Rechaza la posibilidad de que se raspase una tercera centena para hacer pasar al códice por más antiguo, pues ese planteamiento de anticuario es completamente ajeno a la mentalidad medieval, como demuestra la técnica de sus numerosos falsificadores (que el presunto raspado hubo de ser medieval lo confirma, aunque no lo indica Ubieto, el

que, al copiar Ulibarri la fecha en el siglo XVI, ésta se encontraba ya así; ms. BNM 6328, f. 93, cf. M. Pidal 12). Señala, además, Ubieto que la letra del códice único no es de principios del siglo XIV sino de mediados del mismo. Por lo tanto, el éxplicit transmitido por el actual manuscrito copia el de su fuente, un códice escrito por Per Abbat en 1207. Como, por otras vías, llega a la conclusión de que el *Cantar* no pudo componerse antes de 1201, cree que el colofón se refiere a la fecha de creación del poema y que Per Abbat es su autor, a quien considera aragonés, por diversos datos lingüísticos y de otro tipo (refutados por Lapesa, 1980: 13-31). No propone ninguna identificación concreta.

Un poco antes de la aparición del libro de Ubieto, Riaño [1971] había defendido que el hueco presente en la suscripción estaría ocupado, como era habitual, por el signo tironiano (τ), de modo que 1207 sería efectivamente la fecha del colofón y su firmante, Per Abbat, el autor del *Cantar*, al cual identifica con un clérigo homónimo del Fresno de Caracena documentado, a su juicio, en 1220 (aunque en realidad en 1274, véanse Fernández Flórez, 2000 y 2001; Ruiz Asencio, 2000:252*a*-*b*), opinión reiterada en Riaño y Gutiérrez [1976, 1998 y 2001]. En fechas parejas, Horrent [1973:197-207 y 1978:50-51] revisa también la cuestión del éxplicit. Respecto del papel de Per Abbat, lo considera mero copista, en virtud de que *escrivir*, 'trazar las letras', tiene un sentido estrictamente material, lo mismo que *libro*, 'códice', contrapuesto a los términos que aluden a la forma o al contenido de la materia épica: *gesta* (v. 1085), *coplas* y *cantar* (v. 2276), *nuevas* (v. 3729); añádanse *razón* (v. 3730) y *romanz* (v. 3734), interesante por ser término coetáneo del códice (sobre estas denominaciones, véase Michael, 1986:506). En cuanto a la fecha, acepta que el espacio en blanco corresponde a una raspadura, pero, frente a la hipótesis anterior, rechaza la posibilidad de que presentase el signo tironiano (τ) para ligar las centenas y las decenas, como sucede con los millares y las centenas, porque el espacio es demasiado grande. De ello concluye que la letra raspada fue efectivamente una tercera ·C·, caso que compara con el del verso 440, donde el manuscrito (f. 9v.°) lee «vos con ·C· de aq̃ſta nr̃a conp̃ana», con un espacio igual, en el que debió de haber otra ·C·, incluida erróneamente por influjo del verso 442 y luego raspada. Cree que en ambos casos se trata de correcciones del propio copista. Respecto de la letra, considera que es de mediados del siglo XIV (opinión compartida por Orduna, 1989:6-7). Ello le lleva a postular que Per Abbat era el copista del códice conservado; que éste puso su nombre en el éxplicit y, llevado por ello, modernizó en 1307 la fecha de 1207 que copiaba de su modelo y que, en fin, al darse cuenta de este error, lo rectificó raspando la tercera ·C·

Basándose en las investigaciones de Ubieto y Horrent, Smith [1977:15-24] acepta sus conclusiones sobre un éxplicit de 1207 copiado en el manuscrito del siglo XIV. Rechaza la posibilidad de que Per Abbat

sea el nombre del copista más moderno, pues no le parece lógico que hubiese conservado la fecha de su modelo habiendo modificado al suscriptor. En cuanto al sentido de *escrivió*, cree que significa 'compuso', basándose, sobre todo, en la variante del éxplicit del *Alexandre* que ofrece el manuscrito O, donde algunos estudiosos entienden «quién escrevió este ditado» (2675*a*) como 'quién compuso este poema'. Por último, propone identificar a Per Abbat con el abogado de igual nombre que representó al monasterio de Santa Eugenia de Cordobilla en un pleito ante Fernando III en 1223, pues dicho abogado alegó como prueba en el juicio un diploma falsificado, el *Apócrifo del abad Lecenio*, que es una pieza elaborada bajo el claro influjo de las tradiciones y leyendas cidianas (cf. Montaner, en prensa *a*). Por su parte, Michael 310-311 desestima la posibilidad de que Per Abbat fuese el autor, reafirmando el sentido estrictamente material de *escrivir* y *libro*, en la línea de Horrent [1973]. Sin embargo, admite que el Per Abbat documentado por Smith tiene, al menos, cierta relación con la leyenda del Cid. En cuanto a la fecha, considera que la arruga indicada por Ubieto [1973:10] es moderna, debida a la acción de los reactivos fuertes empleados en el siglo XIX, por lo que no hubiera impedido la escritura. Indica que su examen directo del códice bajo la lámpara de cuarzo (luz ultravioleta) no reveló el menor resto de tinta, aunque advierte que sólo la inspección con rayos infrarrojos podría ofrecer una comprobación definitiva. En todo caso, se inclina a creer que el colofón del códice copia el de su fuente, de 1207. Volviendo sobre su propuesta, Smith [1983:89-96] añade dos consideraciones nuevas: que la copia del éxplicit del modelo del siglo XIII en el códice del siglo XIV resulta normal, a la luz de los numerosísimos diplomas medievales transcritos *in toto* en cartularios o copias sueltas posteriores, incluyendo lógicamente la suscripción completa del original; y que el *escrivió* del abogado Per Abbat puede relacionarse con la fórmula notarial que emplea *scripsit* para referirse a la autoría del documento.

Las teorías de Smith han sido ampliamente objetadas por Schaffer [1989]. Señala, en primer lugar, que aunque se averigüe si hubo o no algo escrito en el espacio en blanco, eso no aclararía tal forma de escribir, por lo que seguiría siendo indicio de una anomalía que impediría extraer conclusiones del dato (planteamiento excesivamente pirrónico, en realidad). Argumenta también que la fórmula cronológica *en era de* + [*numeral sin letras voladas*] + *años* se da a partir de 1252, por lo que, de reflejar la fecha de su modelo, habría que asumir que el copista del siglo XIV actualizó la forma de representarla; sin embargo, esto le obliga a considerar retocados, sin pruebas concluyentes, siete casos con *de*, sin *años*, y otros ocho con *de* y con *años*, que van de 1184 a 1238 (véanse más ejemplos de la primera mitad del siglo XIII en Riaño y Gutiérrez, 1998: II, 121-123, y cf. Riaño, 2001:98-99). En cuanto a *escrivir*, reúne una extensa documentación en la que el verbo significa únicamente 'poner por

escrito', frente a *fazer* o *componer* para expresar la autoría. No obstante, pese a su interpretación, los ejemplos alfonsíes de *escrivir* de las pp. 141-142 no pueden significar más que esto último, mientras que en algunos casos el término mantiene un sentido ambiguo entre lo material y lo intelectual, como en la *General Estoria*, I, XVI, 14: «el rey faze un libro non por que·l' él escriva con sus manos, mas porque compone las razones d'él e las emienda e yegua [= 'iguala'] e endereça e muestra la manera de cómo se deven fazer, e desí escrívelas qui él manda, pero dezimos por esta razón que el rey faze el libro», si bien se advierte que *fazer* mantiene su preeminencia para expresar la autoría (cf. M. Pidal, 1955:II, 855). En todo caso, Schaffer relaciona acertadamente la forma del éxplicit del manuscrito con otros colofones de copistas, que poseen una estructura similar. Respecto del *scripsit* notarial alegado por Smith [1983:92], Schaffer [1989:143-144] señala con precisión que el notario no actúa como autor del diploma, sino como fedatario, siendo la 'autoría' la de los otorgantes del documento, bajo cuyo mandato se pone éste por escrito (cf. nota 1956°). Por todo esto, dicha autora concluye que no hay ninguna razón fundada para atribuir la composición del *Cantar* a un Per Abbat de 1207.

A conclusiones similares llega Michael [1991] en una interesante revisión del problema (resumida en 1994:16-21). Después de rechazar, como Schaffer, la pertinencia del *scripsit* notarial alegado por Smith, pasa revista a una larga lista de veinticinco ejemplos de Per Abbat entre *c.* 1158 y 1350, que expresa lo relativamente común de dicho nombre. A continuación, vuelve sobre el significado de *escrivir* en castellano antiguo y constata que en el siglo XIII el verbo tiene un sentido ambiguo, en el que no es siempre fácil distinguir entre la actividad escriptoria y la autoría, si bien en el éxplicit de los códices aparece siempre en la primera acepción. Demuestra entonces, con una amplia documentación, que los versos 3731-3733 responden a la típica redacción del colofón de un copista medieval. Especialmente interesante para el caso del *Cantar* es el modelo en el que el copista pide recompensas espirituales, al igual que en el verso 3731, con ejemplos como «Dentur pro penna scriptori caelica regna» o «Hic liber est scriptus, qui scripsit sit benedictus». Este último, junto a otros similares, como «Sit tibi laus Christi quem liber explicit iste» o «Sit pax scribenti, sit vita salusque legenti», se hallan en el colofón del *Liber admonitionis*, ms. BNM 871, f. 142v.°, copiado por Juan Pérez el Joven en 1222 (cf. Sánchez Mariana, 1993*b*:185). Igualmente, el nombre del *scriptor*, la fecha de su copia, e incluso la indicación del tiempo invertido (*en el mes de mayo* = 'durante el mes de mayo') son componentes habituales del colofón del amanuense. Explica también que en los *scriptoria* monásticos se copiaban las suscripciones del ejemplar usado como modelo, para saber de dónde se había tomado el texto. Concluye, por tanto, que no hay ninguna razón para otorgar a los ver-

y la *x* hay tres pequeñísimas incisiones (de la altura de la *x* dentro del renglón, unos 3 mm), dispuestos aproximadamente así: | / | (cf. Rico y Montaner, 1993). Aunque la superficie está estragada por la acción de los reactivos, la presencia de tales trazos incisos garantiza que no hubo raspadura, ya que, en tal caso, no se distinguirían netamente esas líneas, sino que se vería una superficie uniformemente escoriada, como una trama (según demuestra la comparación con las rasuras de los vv. 1200, 1668 y 1691). Las tres incisiones tampoco pueden constituir de suyo una raspadura, pues están demasiado separadas y son excesivamente cortas. No hubieran podido eliminar ni siquiera un signo tironiano, dada el área que ocupan. Por lo tanto, puede asegurarse que no hay ninguna raspadura en dicho lugar. En consecuencia, el hecho de que no se hayan podido ver rastros de tinta con ninguno de los métodos de inspección empleados hasta el momento significa que nunca hubo nada escrito (esto vale especialmente para el potente reactivo empleado por M. Pidal, que sí le permitió leer el casi borrado colofón juglaresco). Si hubiese habido raspadura, cabría la duda, pues si el raspado es suficientemente profundo elimina toda huella de pigmento. Al no haberla, la ausencia de tinta indica simplemente un blanco tras la segunda ·*C*· Para explicar éste, caben tres posibilidades (Montaner, 1994*a*:41-42 y 2006). La primera es que las tres pequeñas incisiones detectadas las produjese el mismo copista con el *praeductale* o *cultellus scripturalis* con el que se guiaba, bien por accidente, bien al desprender alguna mota adherida al pergamino. En ese caso, se habría abstenido de escribir sobre los cortes para evitar que se corriese la tinta. La otra posibilidad es que dejase el blanco por una práctica propia, como sucede en el verso 440, según apuntaron ya Janer XVI y Huntington, III, 39 y 199. Para ese verso, la inspección microscópica garantiza que no hay ninguna rasura tras la centena (véase la nota 440°). Algo semejante sucede en el verso 2454, donde al número ·IX· (luego corregido en ·XX· por otra mano) le sigue un hueco. También hay otro pequeño blanco en el verso 3029, cuyo fin es, al parecer, distinguir bien dos *non* seguidos. Si se acepta esta segunda posibilidad para el verso 3732, pueden interpretarse las incisiones como producto de alguna manipulación de las varias que sufrió el manuscrito desde que Ulibarri lo transcribió en 1596 y le aplicó las primeras dosis de ácido. La tercera opción y quizá la más probable es que el amanuense dudase sobre la cifra que tenía que escribir (como parece haber pasado también en el verso 440), puesto que la de su propia época exigiría la inclusión de una tercera ·*C*·, pero ésta sobraba si se trataba de copiar el texto de su modelo. En tal caso, el hueco sería una mera medida de precaución, tomada antes de comprobar la lectura correcta, hecho lo cual, dicho espacio se quedó en blanco, por no ser necesario añadir esa cifra (cf. nota 2454°). En todo caso, la etiología de estas marcas no afecta a la cuestión principal, que es la verificación de que la fecha nunca ha podido ser otra que la era de

sos 3731-3733 otro carácter que el de éxplicit del copista, papel desempeñado por Per Abbat, no en el códice conservado, sino en su fuente, que se transcribió completa según las reglas para el buen funcionamiento de los *scriptoria*. Sugiere igualmente la posibilidad de que el verso 3731 sea un primer éxplicit y los versos 3732-3733 un segundo, añadidos en sucesivas copias. Sin embargo, la conexión gramatical de ambas frases (a través de *le*, con función anafórica) garantiza que forman una unidad. Un ejemplo similar de suscripción compleja pero unitaria se encuentra en el manuscrito Q (ms. BRAE 239) del *Fuero de Zamora*, p. 266: «*Hic liber est scriptus, quem scripsit sit benedictus*. Este libro fue acabado cuatro días por andar de marcio, era de mill e trezientos e vinte e siete años [= 1289]. E acabólo Pedro, por mandato de Gonzalvo Rodríguez». Otro ejemplo comparable se halla en el manuscrito Vaticano Urbinas Lat. 359, que transmite la cuarta parte de la *General Estoria* de Alfonso X: «Este libro fue acabado en era de mil e trezientos e diziocho años [= 1280]. En este año [*amplio espacio en blanco, quizá para una miniatura*] yo, Martín Pérez de Maqueda, escrivano de los libros de [*sic*] muy noble rey don Alfonso, escreví este libro con otros mis escrivanos que tenía por su mandado» (f. 278; cf. Solalinde, 1930:XXV, y G.M. Pidal, 1986:20*a*). En el siglo XIV este tipo de colofones complejos era usual (véase Marín y Montaner, 1996: 238-242), pero ya se daba a principios del siglo anterior, como muestra el *Liber admonitionis* de 1222, anteriormente citado.

La similitud entre el éxplicit del *Cantar* y el resto de los colofones debidos a copistas medievales, puesta de manifiesto por Schaffer [1989] y Michael [1991], creo que no deja lugar a dudas sobre la función de los versos 3731-3733. Se trata, claramente, de la suscripción del amanuense que *escrivió este libro*, 'copió este códice', de acuerdo con el sentido estrictamente físico de ambos términos fijado ya por Horrent [1973], mientras que su estructura integra los componentes típicos del colofón escriptorio: una petición de recompensa espiritual: «Quien escrivió este libro dél' Dios paraíso», el nombre del copista: «Per Abbat le escrivió» y la fecha de realización: «en el mes de mayo / en era de mill e dozientos cuaraenta e cinco años». Además, el primer verso es traducción de otro latino muy semejante, «Qui scripsit hunc librum, collocetur in paradisum» (*apud* Michael, 1991:198), del que conserva hasta la rima leonina: *librum / paradiso = libro / paraíso*, mientras que la combinación de leoninos con dísticos es también típica de la poesía latina medieval (Montaner, 2006, cf. 1999:95-96). En cuanto a la fecha expresada en el colofón, la cuestión puede considerarse zanjada, ya que la inspección directa del códice único, llevada a cabo con una lámpara de luz ultravioleta, una cámara de reflectografía infrarroja y un vídeo-microscopio de superficie los días 2 y 31 de julio de 1992 en la Biblioteca Nacional de Madrid, me ha permitido establecer los resultados que detallo en Montaner [1994*a*: 39-42] y que resumo a continuación. En el espacio entre la segunda ·C·

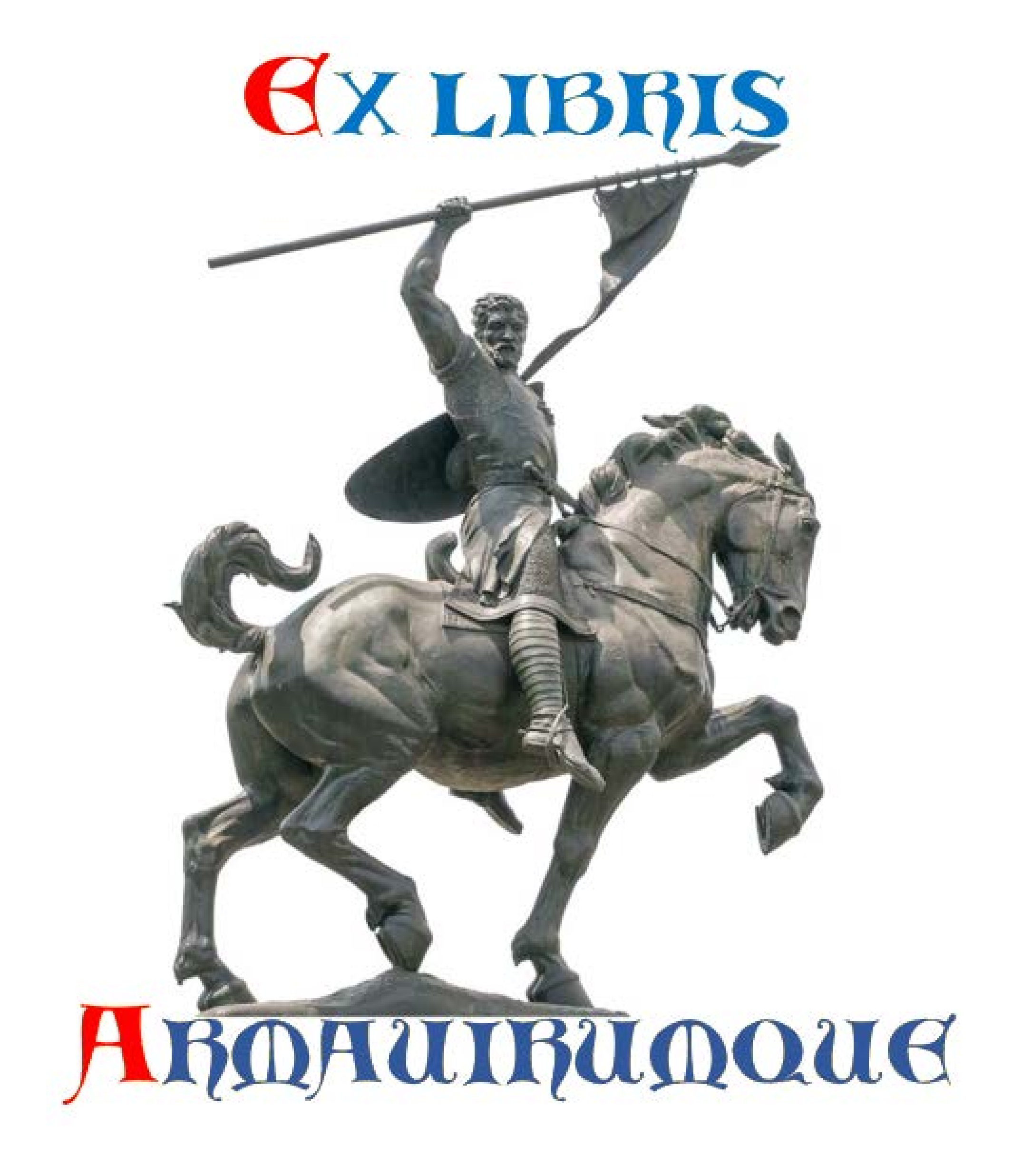
MCCXLV, es decir, el año de la encarnación de 1207. Dado que las características paelográficas del códice lo sitúan hacia 1325-1330 (según se ha visto en el § 4 del prólogo) y esta fecha no puede referirse a él, hay que aceptar que se trata del éxplicit del ejemplar que le sirvió de modelo, cuya repetición ha justificado plenamente Michael [1991:205] como un caso muy normal de *subscriptio copiata*, sobre la cual puede verse, en general, Lemaire [1989:166-167] y Ruiz García [2002:250], quien comenta un interesante ejemplo hispánico en [2000:303-304 y 324], mientras que señalan otros posibles casos Marín y Montaner [1996:240-241] y Gonzálvez [1997:499, núm. 56]. Esto permite seguir utilizando mayo de 1207 como el *terminus ad quem* de la composición del *Cantar*.

3734-3735*b* El colofón del recitador es una adición de otra letra del siglo XIV, tras el éxplicit del copista. Como era habitual, el ejecutante pide una recompensa por su labor (véase M. Pidal, 1913:299 y 1957:98-106): vino para aclararse la garganta y dinero o prendas que lo sustituyan. La petición del vino es muy común: «Esti libro es dicho [= 'leído', 'recitado']; si vos plaz, mandatnos dar del vino» (colofón de un manuscrito de fines del siglo XIV, citado en M. Pidal 17; otro ejemplo en M. Pidal, 1957:375). Es tópico incorporado por los propios autores en ocasiones: «Mi razón aquí la fino / et mandatnos dar del vino» (*Razón de amor*, vv. 260-261/253-254/257-258). Berceo, como es bien sabido, lo utiliza con fines prospectivos al comienzo de *Santo Domingo*, 2: «Quiero fer una prosa en romanz paladino, / en cual suele el pueblo fablar con so vezino, / ca non só tan letrado por fer otro latino, / bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino» (véase Devoto, 1990:85-86). También aparecen expresiones semejantes en las suscripciones de los copistas, como «Finis adest libri potus detur michi vini» o «Vinum sctiptori debetum de meliori» (*apud* Michael, 1991:195), entre otros posibles ejemplos, entre los que destaca una petición más directa, como la de los ejemplos anteriores: «Da mihi potum, frater Francisce» (*apud* Dain, 1964:35), dirigido sin duda al *magister* del *scriptorium*.

Respecto de la denominación *romanz* que el éxplicit del recitador da al *Cantar*, M. Pidal 16 señala que es un neologismo del siglo XIV, frente a los propios términos genéricos empleados por el poema: *cantar* (v. 2276), *razón* (v. 3730) y *gesta* (sobre éste, véanse las matizaciones de la nota 1085°). En realidad, no hay ninguna prueba de que *romanz* como 'relato en verso' sea una innovación respecto de la lengua del *Cantar*, en todo caso, se encuentra con ese sentido ya en el *Apolonio*, 428*c-d*: «Tornóles a rezar [= 'recitar'] un romance bien rimado / de la su razón misma por ó havía pasado», y en la versión sanchina de la *Estoria de España*: «E algunos dizen en sus romances et en sus cantares que el rey, quando lo sopo, que mando que·l' fiziessen baños e que·l' bañasen en ellos» (*PCG*, p. 375*a*). En general, puede decirse que en el siglo XIII, *romance* pasa de su valor meramente lingüístico (como término opuesto a *latín*) a

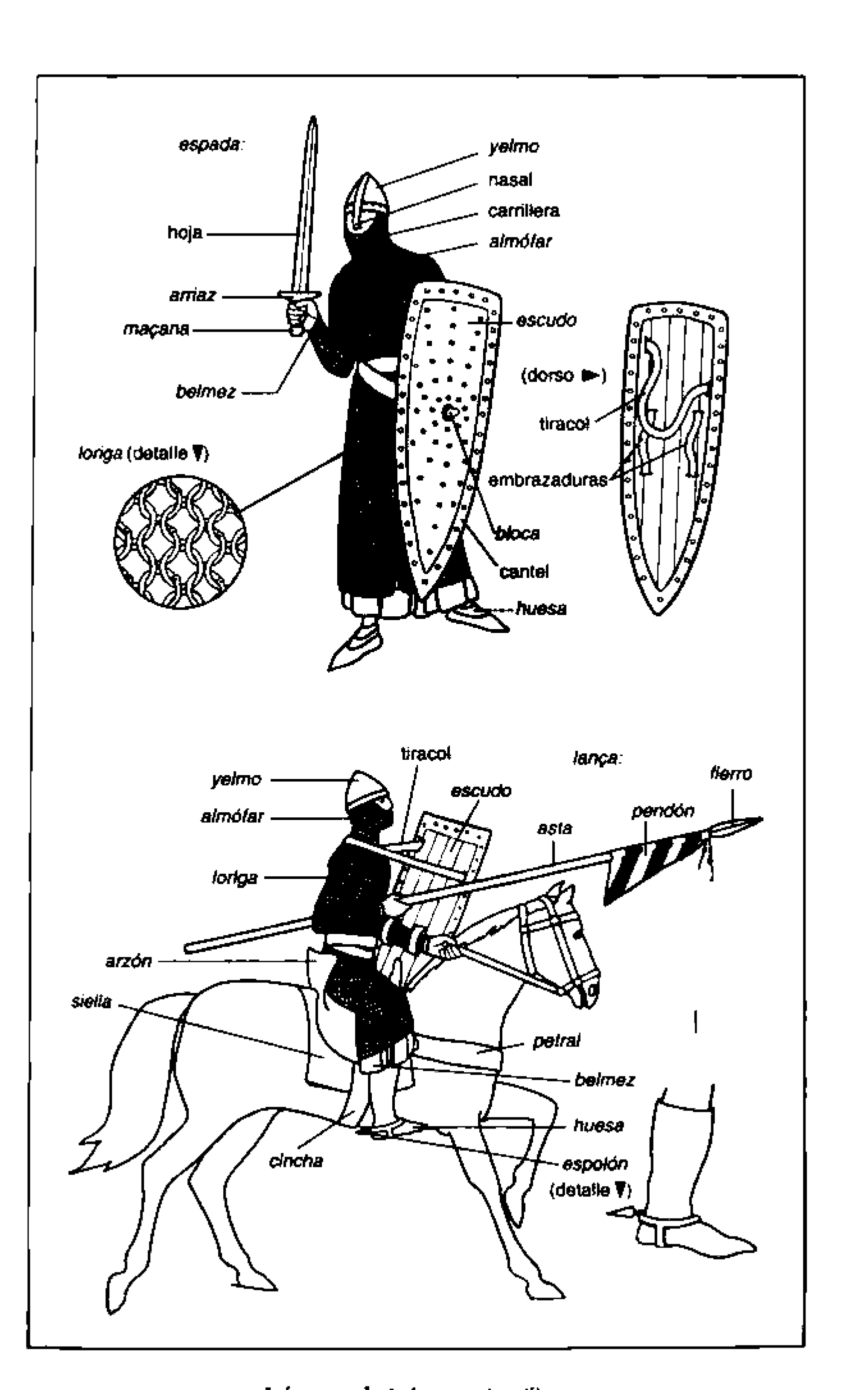
designar de un modo absolutamente general los textos redactados en vernáculo; entre los siglos XIII y XIV ese uso da lugar a una acepción más específica, de modo vagamente genérico, la de 'relato en verso', que sirvió lo mismo para designar poemas en cuaderna vía de género tan dispar como el *Libro de Apolonio* o el *Libro de buen amor* y además a varios poemas épicos (*Romanz del infant García*, *Cantar de mio Cid*, *Mocedades de Rodrigo*). Conviviendo en parte con este sentido a lo largo del siglo XIV y con ecos en el siglo XV, *romance* se emplea esporádicamente (con la forma *romanço*) para referirse a los textos en prosa, fundamentalmente traducidos del francés (lo que sugiere un obvio galicismo), que forman la narrativa del período. Esto es lo que se deduce de los datos reunidos por Riquer [1962:LVII-LIX], Cacho Blecua, [1987:I, 82-85], Gómez Redondo [1991, 1993 y 1998:II, 1331-1339] y Fernández y Del Brío [2004], lo que invalida la pretensión de Gómez Redondo [1998:II, 1338] según la cual «en la lengua medieval *romance* se refiere, de manera fundamental, a ese grupo de textos en prosa (casi todos traducidos, recuérdese) que conforman la base de la experiencia narrativa de la literatura medieval». A juicio del mismo autor [1999:I, 1335] y de Fernández y Del Brío [2004:29], se distinguen además «romances de cantares, que valen tanto como narración leída, recitada, y narración cantada, como modos de difusión coexistentes», en una línea semejante al análisis de Boutet [1993: 15 y 73] para la oposición *roman* / *chanson* en francés, cuyo primer elemento se referiría a la escritura y el segundo a la oralidad. No obstante, en el único texto castellano que parece oponer ambos términos, que es *PCG*, p. 375*a*, podría tratarse de la típica pareja de sinónimos, aunque haciendo el primero más hincapié en su constitución literaria y el segundo en su modo de ejecución, como sugiere la denominación de *Romanz del Infant García* (véase M. Pidal, 1955:II, 883). En cuanto al uso del verbo *leer*, está documentado también en otros textos con el sentido de 'recitar en voz alta' (M. Pidal 16-17), por lo que no cabe duda de que el manuscrito existente sirvió de base para la ejecución pública del *Cantar*. Otro problema es saber si ésa fue su misión esencial o, al menos, original (sobre lo cual puede verse el § 4 del prólogo). Respecto de los rasgos del poema con posibles repercusiones en su representación oral, véanse M. Pidal [1957:333-337], Walsh [1990] y el § 2 del prólogo.

LÁMINAS Y MAPAS

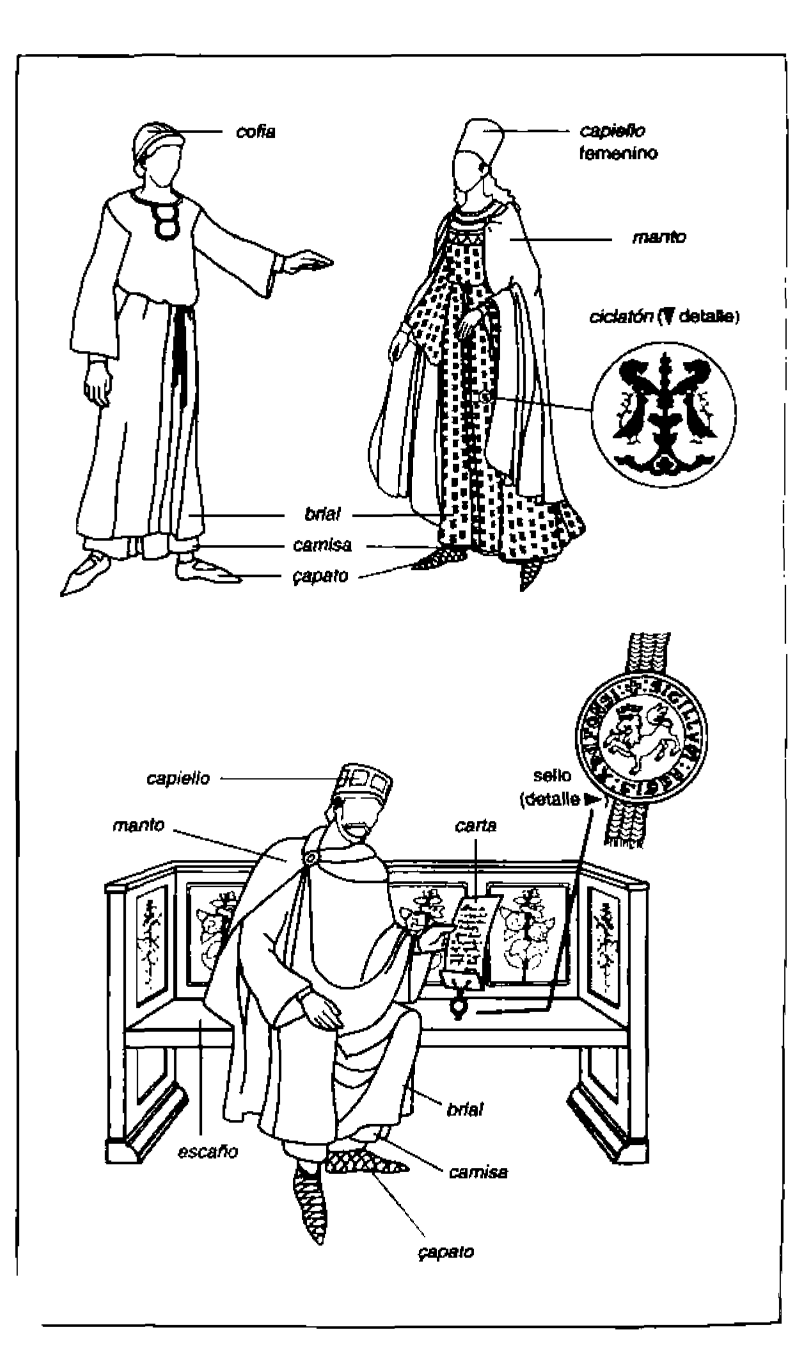


Dibujos de MINUCA SOSTRES *a partir*
de bocetos originales de
SUSANNA CAMPILLO y GUILLERMO MONTANER

Se dan en cursiva los términos
empleados en el texto del «Cantar»



espada:
yelmo
nasal
carrillera
almófar
hoja
arriaz
maçana
belmez
escudo
(dorso ►)
tiracol
loriga (detalle ▼)
embrazaduras
bloca
cantel
huesa
tiracol
lança:
fierro
yelmo
escudo
almófar
pendón
asta
loriga
arzón
siella
petral
belmez
huesa
cincha
espolón
(detalle ▼)


cofia
capiello
femenino
manto
ciclatón (▼ detalle)
brial
camisa
çapato
capiello
manto
carta
sello
(detalle ►
brial
escaño
camisa
çapato

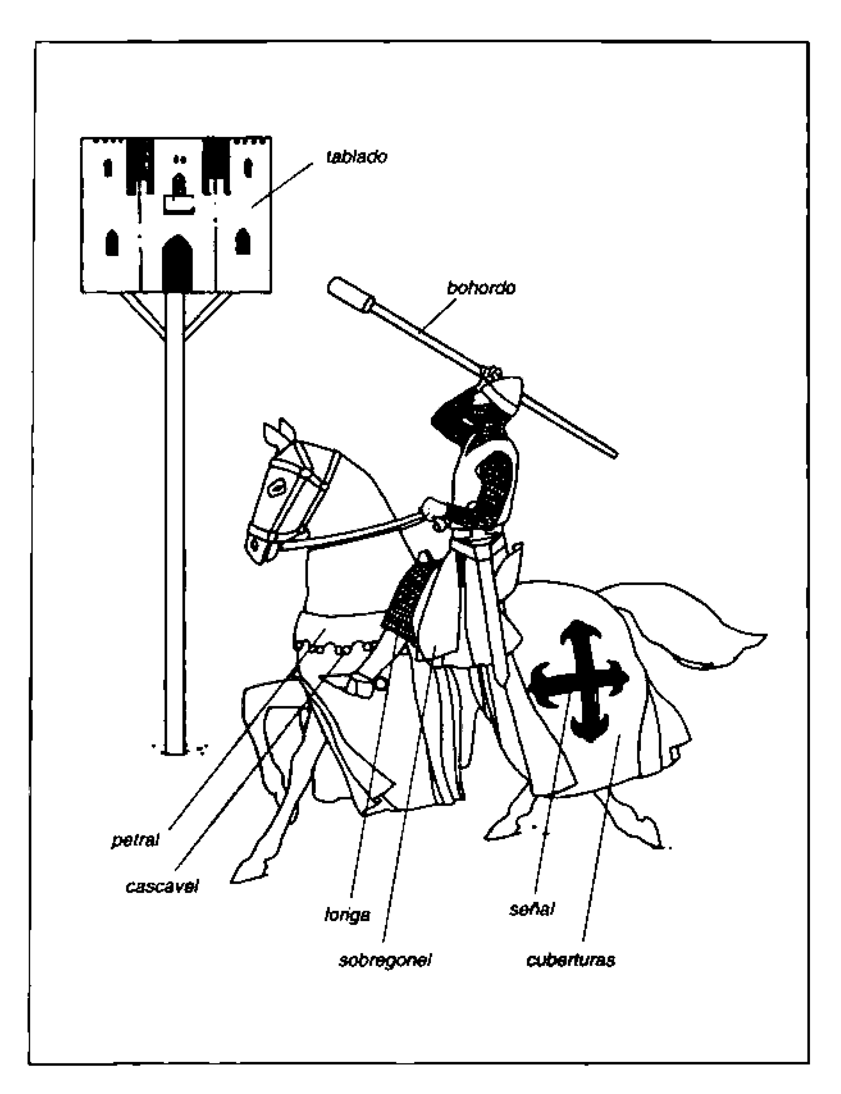


LÁMINA III *Caballero bohordando.*



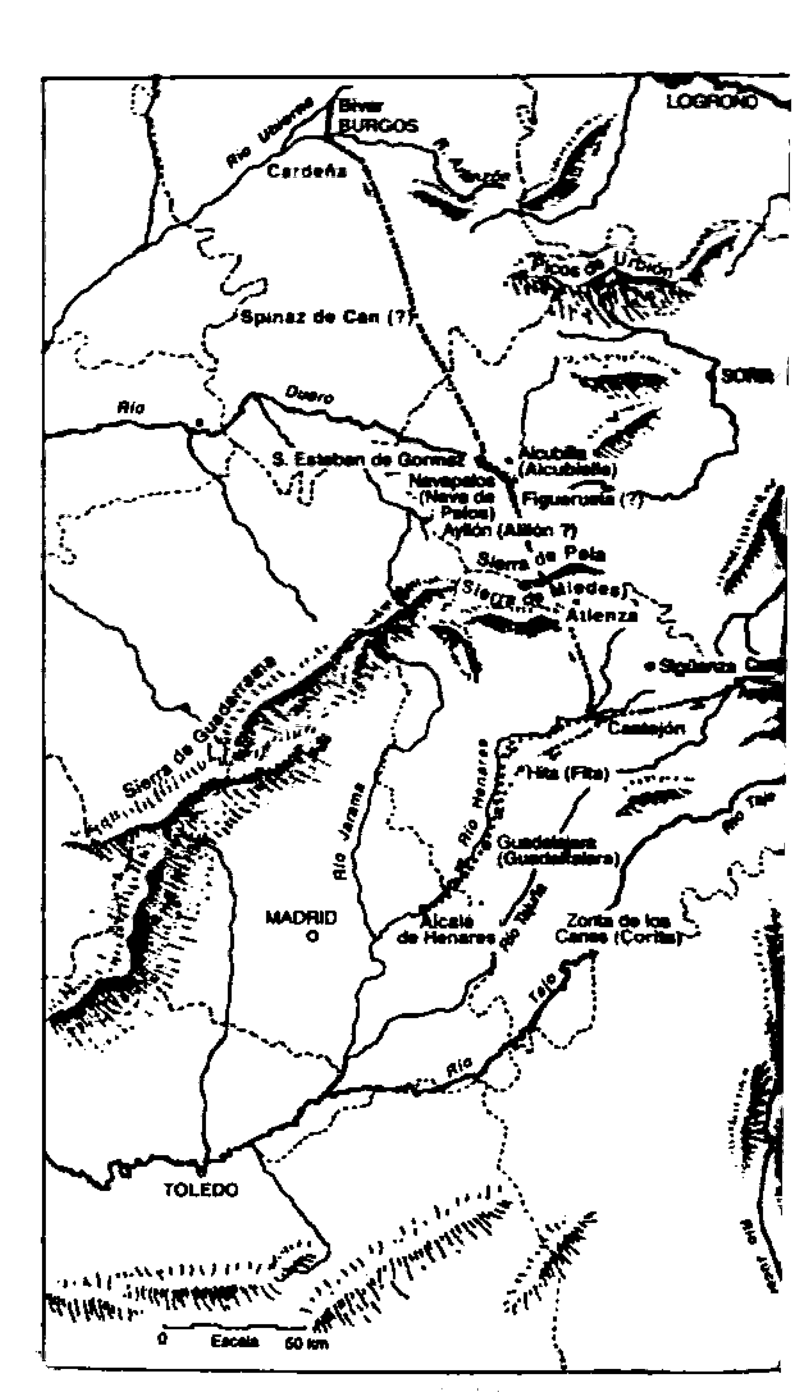
LÁMINA IV A: *Soldado andalusí.* B: *Atabalero almorávide.*

A

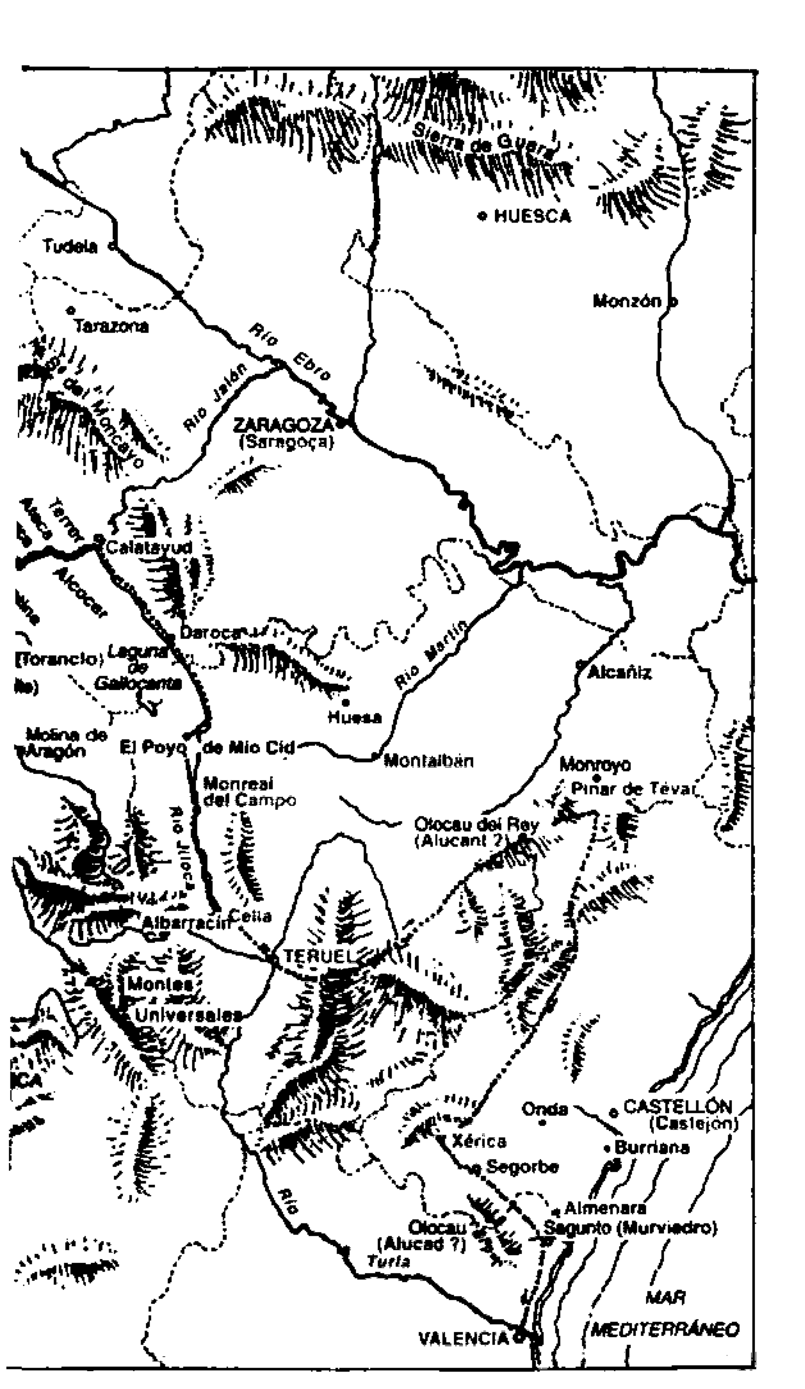
fierro
seña cabdal
tarpas
señal
astil
pella
cuenca
corona
tendal
álabes
cuerda
estaca

B

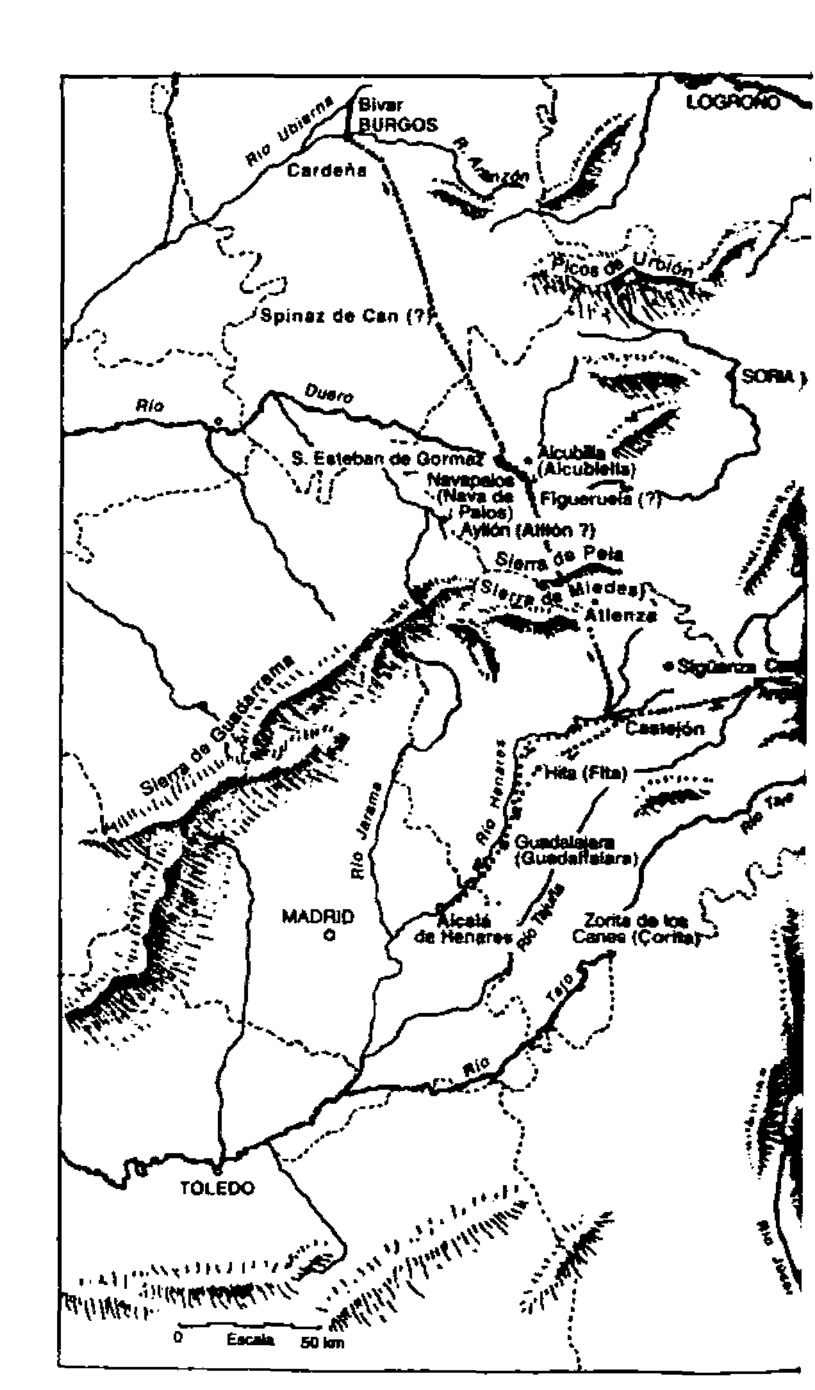
verines posteriores
verines anteriores
fenbriella
viga
travas
cabeça
husillo
llavija
tajón
tabla
pie
cervigales posteriores
cervigales anteriores
pila
piedra



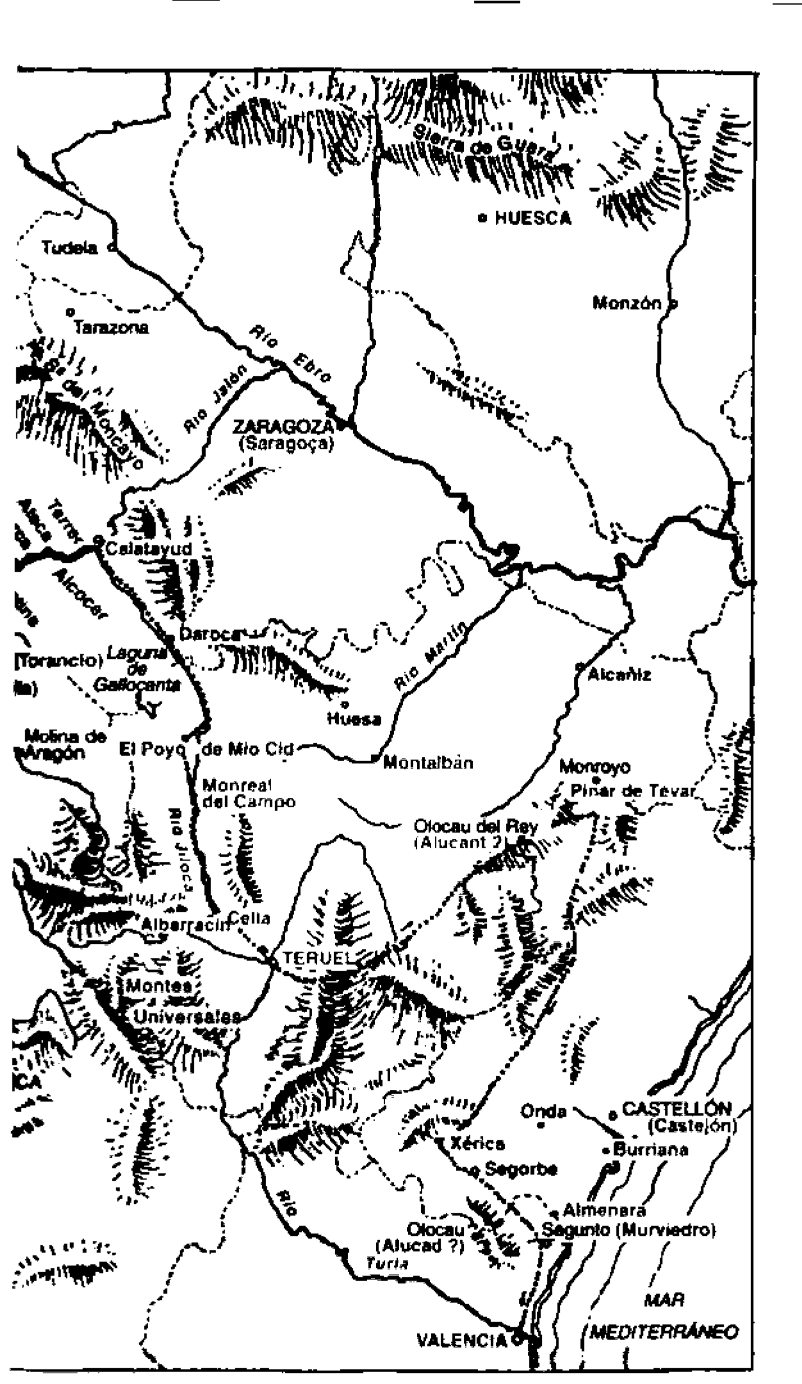
Bivar
BURGOS
LOGROÑO
Río Ubierna
Cardeña
Picos de Urbión
Spinaz de Can (?)
SORIA
Río
Duero
S. Esteban de Gormaz
Alcubilla
(Alcubiella)
Navapalos
(Nave de
Palos)
Figueruela (?)
Ayllón (Aillón ?)
Sierra de Pela
Sierra de Miedes
Atienza
Sigüenza
Castejón
Hita (Fita)
Sierra de Guadarrama
Río Jarama
Río Henares
Guadalajara
(Guadalfajara)
Río Tajo
MADRID
Alcalá
de Henares
Zorita de los
Canes (Corita)
Río Tajo
TOLEDO
0
Escala
60 km



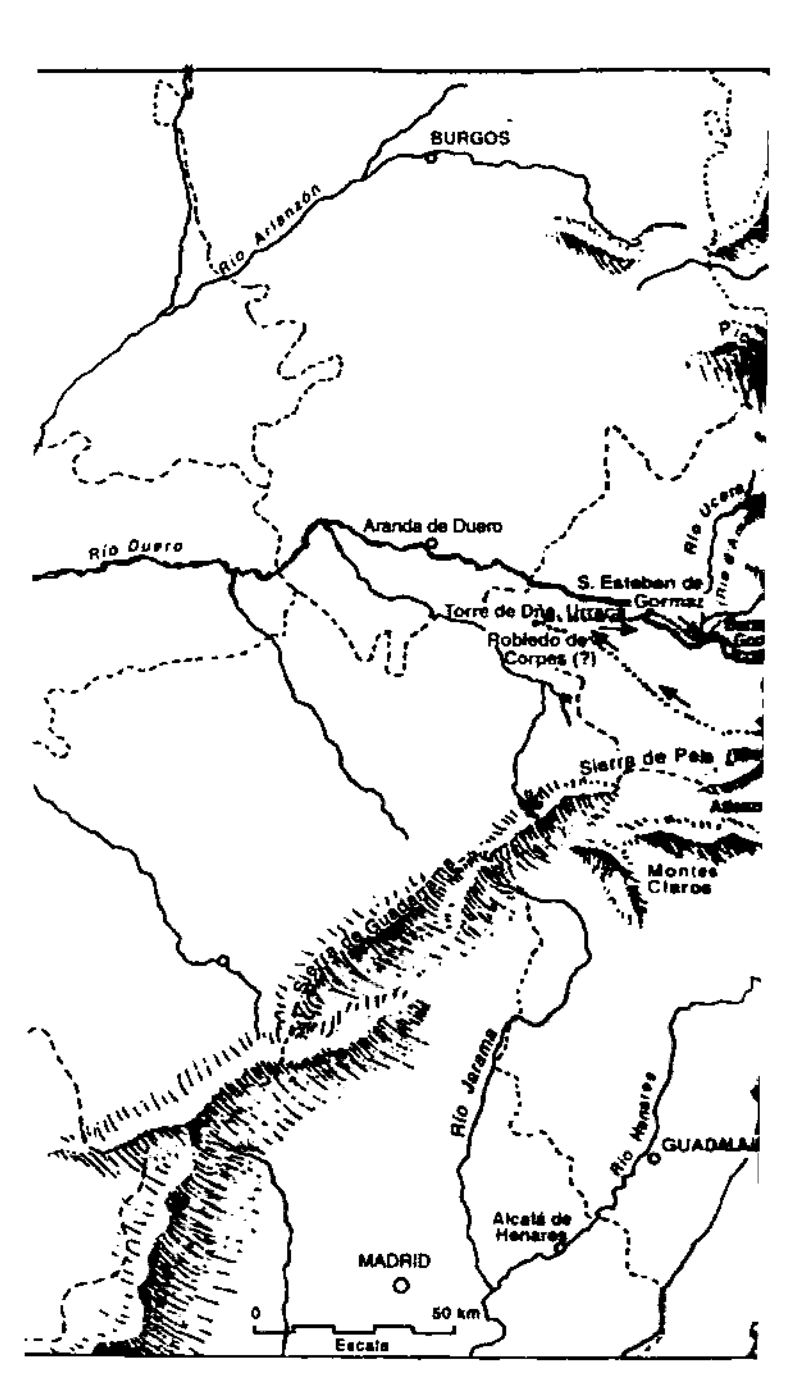
Sierra de Guara
HUESCA
Tudela
Monzón
Tarazona
Río Ebro
Río Jalón
del Moncayo
ZARAGOZA
(Saragoça)
Terrer
Calatayud
Alcocer
Daroca
Laguna de Gallocanta
(Toranclo)
Río Martín
Alcañiz
Huesa
Molina de Aragón
El Poyo de Mio Cid
Montalbán
Monroyo
Pinar de Tévar
Monreal del Campo
Río Jiloca
Olocau del Rey
(Alucant ?)
Cella
Albarracín
TERUEL
Montes Universales
Onda
CASTELLÓN
(Castejón)
Xérica
Burriana
Segorbe
Almenara
Sagunto (Murviedro)
Olocau
(Alucad ?)
Río Turia
MAR MEDITERRÁNEO
VALENCIA



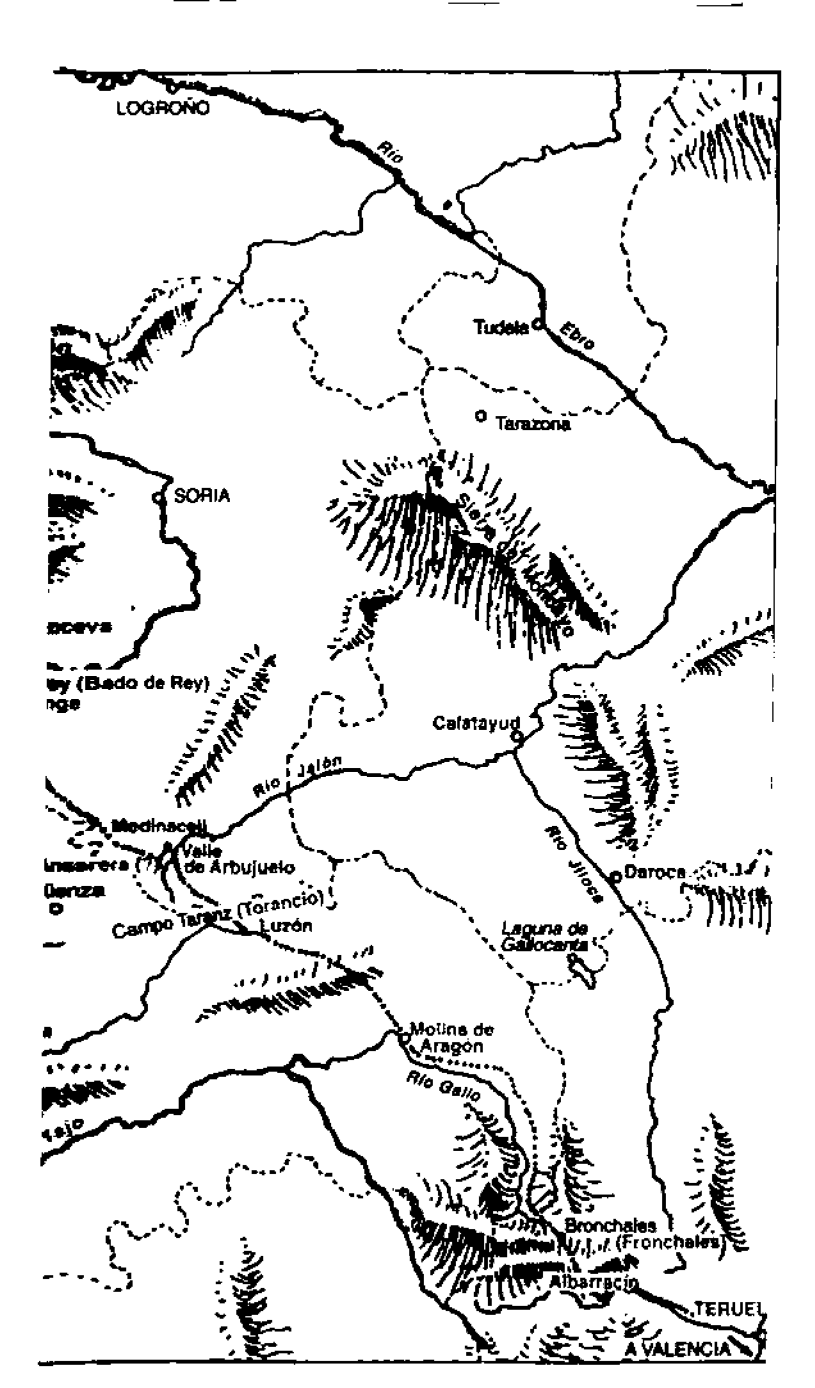
Bivar
BURGOS
LOGROÑO
Río Ubierna
R. Arlanzón
Cardeña
Picos de Urbión
Spinaz de Can (?)
SORIA
Río
Duero
S. Esteban de Gormaz
Alcubilla
(Alcubiella)
Navapalos
(Nava de
Palos)
Figueruela (?)
Aylión (Aillón ?)
Sierra de Pela
Sierra de Miedes
Atienza
Sigüenza
Sierra de Guadarrama
Castejón
Río Henares
Hita (Fita)
Río Jarama
Guadalajara
(Guadalfaiara)
Río Tajo
MADRID
Alcalá
de Henares
Río Tajuña
Zorita de los
Canes (Çorita)
Tajo
Río
TOLEDO
0
Escala
50 km



Sierra de Guara
HUESCA
Tudela
Monzón
Tarazona
Río Ebro
Sierra del Moncayo
Río Jalón
ZARAGOZA
(Saragoça)
Calatayud
Alcocer
Daroca
(Torancio)
Laguna de Gallocanta
Río Martín
Alcañiz
Huesa
Molina de Aragón
El Poyo de Mío Cid
Montalbán
Monroyo
Monreal del Campo
Pinar de Tevar
Río Jiloca
Olocau del Rey
(Alucant ?)
Albarracín
Cella
TERUEL
Montes Universales
Onda
CASTELLÓN
(Castellón)
Xérica
Burriana
Segorbe
Río Turia
Almenara
Olocau
(Alucad ?)
Segunto (Murviedro)
MAR MEDITERRÁNEO
VALENCIA



BURGOS
Río Arlanzón
Aranda de Duero
Río Duero
S. Esteban de Gormaz
Torre de Dña. Urraca
Robledo de
Corpes (?)
Río Ucero
Sierra de Pela
Montes Claros
Sierra de Guadarrama
Río Jarama
Río Henares
Alcalá de Henares
MADRID
0
50 km
Escala



LOGROÑO
Río
Tudela
Ebro
Tarazona
SORIA
Calatayud
Río Jalón
Medinaceli
Valle de Arbujuelo
Campo Taranz (Toranció)
Luzón
Río Jiloca
Daroca
Laguna de Gallocanta
Molina de Aragón
Río Gallo
Bronchales
(Fronchales)
Albarracín
TERUEL
A VALENCIA

REINO DE LEON

CASTILLA

REINO DE ARAGON

TAIFA DE ZARAGOZA

TAIFA DE BADAJOZ

TAIFA DE SEVILLA

TAIFA DE GRANADA



BIBLIOGRAFÍA

La siguiente relación bibliográfica no constituye propiamente un repertorio sobre el *Cantar de mio Cid*, sino el registro de todas las obras citadas en la introducción y notas de la presente edición. Siguiendo las normas de la Biblioteca Clásica, se da en primer lugar la referencia de la publicación original (a cuya fecha se remite el texto) y tras ella se incluyen, en su caso, los datos de ediciones revisadas o de reimpresiones o traducciones más accesibles. La edición seguida en cada caso, a la que se refiere la paginación dada en las citas, es la marcada con una cruz (+).

Para complementar la presente bibliografía pueden consultarse las extensas relaciones de Sánchez Mariana [1982] y Simón Díaz [1986:320-383]. Una puesta al día de lo producido en la década de los ochenta puede verse en Suárez García [1990] y un completo repertorio, que desarrolla el de Sánchez Mariana hasta el filo del tercer milenio, en Fradejas Rueda [1999; ed. rev. 2001]. Para profundizar en la amplísima y dispersa bibliografía cidiana, son especialmente útiles los panoramas comentados de Magnotta [1976], muy ligado a la doctrina de Menéndez Pidal, y López Estrada [1982], que da cabida a opiniones más diversas. Menos extensos pero de gran interés son los sucesivos estados de la cuestión de Deyermond [1977, 1980:83-97, 529-530 y 1991:52-70, 407-408], así como una evaluación más específica en [2001]. Una valiosa visión retrospectiva de la crítica cidiana entre 1779 y 1936, con un análisis que trasciende con mucho la mera relación de obras, ofrece Galván [2001], al que Solera [2002] añade alguna precisión bibliográfica. Con el trasfondo de la polémica crítica reavivada en el último cuarto del siglo XX (especialmente desde la aparición de las ediciones de Smith, 1972 y Michael, 1975), constituyen también una valiosa ayuda las revisiones de Faulhaber [1976] y Gerli [1982]. Un balance de lo producido en los últimos años puede verse en García Fitz [2002], más centrado en lo histórico, y Funes [2003*b*], de orientación literaria. Para sucesivas actualizaciones, uno de los instrumentos más sistemáticos es el *Boletín de la A.H.L.M.*, que se publica anualmente desde 1987 y es ahora accesible en línea. También se encuentra accesible en línea y parcialmente actualizada, la bibliografía de Montaner [1993*a*], en <http://www.cervantes virtual.com/bib_obra/Cid/estudios.shtml>, aunque allí no se advierte de dónde se ha tomado.

Actas A.H.L.M. III: Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), Biblioteca Española del siglo XV; Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana, Salamanca, 1994, 2 vols.

Actas A.H.L.M. IV: Literatura medieval: Actas do IV Congresso da Asso-

ciação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991), Lisboa, Cosmos, 1993, 4 vols.

Actas A.H.L.M. IX: Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001), Universidad; Toxosoutos, La Coruña, 2005, 3 vols.

Actas A.H.L.M. X: Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, ed. R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro, Universitat (Symposia Philologica), Alicante, 2005, 3 vols.

Adams, Kenneth, «The metrical irregularity of the *Cantar de Mio Cid*: A restatement based on the evidente of names, epithets and some other aspects of formulaic diction», *BHS*, XLIX (1972), pp. 109-119.

—, «The Yugoslav model and the text of the *Poema de Mio Cid*» en *Studies Rita Hamilton*, 1976, pp. 1-10.

—, «*Penser de*: another Old French influence on the *Poema de Mio Cid* and other mediaeval Spanish poems», *LCo*, VII:1 (1978-1979), pp. 8-12.

—, «Further aspects of sound-patterning in the *Poema de Mio Cid*, *HRe*, XLVIII (1980), pp. 449-467 [= 1980*a*].

—, «Possible French influence on the use of the historic present in the *Poema de Mio Cid*», *MLR*, LXXV (1980), pp. 781-796 [= 1980*b*].

—, «All the Cid men, all the Moors all the more, / yet *a fin de cuentas*, Old French knows the score», en *Essays Walker*, 2005, pp. 9-40.

ADHE: *Anuario de Historia del Derecho Español*, Madrid.

Admyte: Archivo digital de manuscritos y textos españoles, ed. Francisco Marcos Marín *et al.*, Micronet; Ministerio de Cultura; Fundación Quinto Centenario, Madrid, 1992-1994, 2 CD-ROM.

Admyte II: Archivo digital de manuscritos y textos españoles, ed. Francisco Marcos Marín *et al.*, Micronet, Madrid, 1999.

Agudo Romeo, María del Mar, «Notas en torno a un juego medieval: Los bohordos», *Aragón en la Edad Media*, X-XI (1993) [= *Homenaje a la Profesore Emérita María Luisa Ledesma Rubio*] , pp. 17-29.

Aguilar Piñal, Francisco, «Cándido María Trigueros y el *Poema del Cid*», *NRFH*, XXXI (1984), pp. 224-233.

Aguirre, J. M., «Épica oral y épica castellana: Tradición creadora y tradición repetitiva», *Romanische Forschungen*, LXXX (1968), pp. 451-461.

—, «*Poema de Mio Cid*: Rima y oralidad», *LCo*, VII:2 (Primavera 1979), pp. 107-108.

—, «El nombre propio como fórmula oral en el *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, IX:2 (Primavera 1981), pp. 107-119.

Agustín de Hipona, *Contra epistulam Manichaei quam vocant fundamenti*, ed. J. Zycha, en CSEL, 25 (1891), pp. 193-248.

—, *Epistulae*, ed. A. Goldbacher, en CSEL, 34,1; 34,2; 44; 57 y 58 (1895-1898).

Aizenberg, Edna, «Raquel y Vidas: myth, stereotype, humor», *H*, LXIII (1980), pp. 478-486.

Cifras e ideología. (El modelo de Las Navas de Tolosa)», *Hispania*, LV:190 (1995), pp. 403-423.

Andolz, Rafael, *Diccionario aragonés: Aragonés-castellano, castellano-aragonés*, 2.ª ed., Librería General, Zaragoza, 1984.

Antolín, Guillermo, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, Imprenta Helénica, Madrid, 1910-1923, 5 vols.

Apócrifo del abad Lecenio, ed. facsímil y paleográfica Delalande [1921], ed. M. Pidal [1929:842-46], ed. Gambra [1997: doc. 26].

Apolonio: Libro de Apolonio, ed. M. Alvar, Fundación Juan March; Castalia, Madrid, 1976, 3 vols.; ed. C. Monedero, Castalia, Madrid, 1987.

Aragón Fernández, María Aurora, «Afectividad y estilo formulario: el dolor en la épica francesa del siglo XVI», en *Homenaje Galmés*, vol. II, 1985), pp. 233-249.

—, «Fórmulas sobre el armamento en los cantares de gesta y novelas del siglo XIII», en *Studia Riquer*, vol. II (1987), pp. 487-509.

— y Fernández Cardo, José María, *El estilo formulario en la épica y en la novela francesas del siglo XIII*, Universidad, Oviedo, 1985.

Aragüés, Chusé, *Dizionario aragonés castellano, castellano aragonés*, Ligallo de Fablans de l'Aragonés, Zaragoza, 1989.

Archer, Robert, «*Poema de mio Cid*, lines 1838-1840», *LCo*, XVI:1 (Otoño 1987), pp. 126-131.

Arévalo, Juan de, *Corónica de los antiguos condes y primeros reyes y señores de Castilla ... También se pone la historia del Cid Ruy Díaz muy averiguada y cierta*, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1282.

Argote de Molina, Gonçalo, *Nobleza del Andaluzía*, Fernando Díaz, Sevilla, 1588; ed. facsímil, Georg Olms, Hildesheim, 1975, y León, Universidad, 2004⁺.

Aris, Rutherford, *Explicatio formarum litterarum: The unfolding of letterforms from the First Century to the Fifteenth*, col. D. von Arx Anderson, introd. L. Boyle, The Calligraphy Connexion, St. Paul (Minnesota), 1990.

Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974.

Ariza, Manuel, «El castellano primitivo: Los documentos», en Cano [2004: 309-324].

Armand, Octavio, «El verso 20 del *Cantar de Mio Cid*», *CuH*, CCLXIX (1972), pp. 339-348.

armas en la historia, Las: Actas del primer simposio nacional sobre «Las armas en la historia», Universidad de Extremadura, Cáceres; Instituto de Estudios sobre Armas Antiguas (tomo especial de *Gladius*), Jaraíz de la Vera, 1988.

Armistead, Samuel G., <Recensión de Galmés [1978]>, *HRe*, XLVIII (1980), pp. 239-241.

—, «The initial verses of the *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, XII:2 (Primavera 1984), pp. 178-186.

Alberro, Manuel, «Las tres funciones dumezilianas y las tradiciones mitológicas indo-europeas de los "mellizos divinos" reflejadas en las leyendas acerca de El Cid», *Polis: Revista de ideas y formas políticas de antigüedad clásica*, XV (2003), pp. 35-62.

Alexandre: Libro de Alexandre, ed. J. Cañas, Editora Nacional, Madrid, 1978; ed. F. Marcos Marín, Alianza, Madrid, 1987; ed. J. Casas Rigall, Castalia, Madrid, 2007, con apéndices accesibles en línea <http://web.usc.es/~fejcr/Libro_Alexandre.html>.

Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. W. Mettmann, Castalia, Madrid, 1986-1989, 3 vols.

—, *Estoria de España*: véase *PCG*.

—, *General Estoria*: véase *General Estoria*.

—, *Las Siete Partidas*: véase *Partidas*.

Alfonso, Isabel, «Venganza y justicia en el *Cantar de Mio Cid*», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 41-69].

Alonso, Amado, «¡Dios, qué buen vasallo! ¡Si oviesse buen señore!», *RFH*, VI (1944), pp. 187-191.

—, <Nota al artículo de Spitzer [1946]>, *RFH*, VIII (1946), pp. 135-136.

Alonso, Dámaso, «Estilo y creación en el *Poema del Cid*», *Escorial*, VIII (1941), pp. 333-372; reed. en *Ensayos sobre poesía española*, Revista de Occidente, Madrid, 1944, pp. 69-111⁺.

—, «El anuncio del estilo directo en el *Poema del Cid*», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, J. Duculot, Gembloux, 1969, vol. I, pp. 379-393.

Alonso, Martín, *Diccionario medieval español*, Universidad Pontificia, Salamanca, 1986, 2 vols.

Alvar, Carlos, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Cupsa, Madrid, 1977.

—, «Épica», en *La poesía épica y de clerecía medievales*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 13-70.

—, «Introducción», en Alvar [1991: 11-79].

—, «El *Poema de mio Cid* y la tradición épica: breves comentarios», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 9-21].

—, Gómez Redondo, Fernando, y Martin, Georges, eds., *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la Muerte del Cid», celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2002.

— y Lucía Megías, José Manuel, «Poema de Mío Cid», en *DFLME*, 2002, pp. 921-925.

Alvar, Manuel, ed., *Épica española medieval*, Ed. Nacional, Madrid, 1981; ed. rev., *Épica medieval española*, introd. C. Alvar, Cátedra, Madrid, 1991; 2ª ed., 1997.⁺

— y Pottier, Bernard, *Morfología histórica del español*, Gredos, Madrid, 1983.

Alvira Cabrer, Martín, «La muerte del enemigo en el pleno Medievo:

—, «Encore les cantilènes: Prof. Roger Wright's proto-romances», *LCo*, XV:1 (1986-1987), pp. 52-66.

—, «From epic to chronicle: An individualist appraisal», *RPh*, XL (1987), pp. 338-359.

—, «Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid», *NRFH*, XXXVI (1988), pp. 219-248.

—, «Cantares de gesta y crónicas alfonsíes: 'Mas a grand ondra / tornaremos a Castiella'», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986, Berlín*, ed. S. Neumeister, Vervuert, Frankfurt, 1989, vol. I, pp. 177-185.

—, y Monroe, James T., «"Mis moros mortaricaca": Arabic phrases in the *Poema de Alfonso XI* (strophe 1.079*b-d*)», *LCo*, XII:2 (Primavera 1989), pp. 38-43.

Ascherl, Rosemary, «The technology of chivalry in reality and romance», en Chickering y Seiler [1988:263-311].

Astarita, Carlos, «Estudio sobre el concejo medieval de la extremadura castellano-leonesa: una propuesta para resolver la problemática», *HREH*, XLII (1982), pp. 355-413.

Aubrun, Charles V., «La métrique du *Mio Cid* est réguliere», *BHi*, XLIX (1947), pp. 332-372.

—, «De la mesure des vers anisosyllabiques médiévaux», *BHi*, LIII (1951), pp. 352-374.

—, «Le *Poema de Mio Cid*, alors et á jamais», *PhQ*, LI (1972), pp. 12-22.

Azkue, Resurrección María de, *Diccionario vasco-español-francés = Dictionnaire basque-espagnol-français*, El Autor, Bilbao; Paul Geuthner, París, 1905-1906, 2 vols.

Autoridades: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Francisco del Hierro, Madrid, 1726-1739, 6 vols.; ed. facsímil, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1963, 6 t. en 3 vols.+.

Ayensa, Eusebi, «Apó tin Kárpatho stin Kastili; Koiná motiva stin elleniki ke stin ispaniki epiki píisi», en *Evropaïkí Akritikí paradósi: Apó ton Megaléxandro ston Diyení Akrita*, Akadimía Athinón; ACRINET (The Acritans of Europe, I), Atenas, 2004, pp. 263-271.

Bachrach, Bernard S., «*Caballus* et *caballarius* in medieval warfare», en Chickering y Seiler [1988:173-211].

Bádenas de la Peña, Pedro, «La épica española y la épica de Diyenís», en *El eco de la épica en las literaturas y el folclore hispánico*, ACRINET (The Acritans of Europe, IV), Atenas; Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2004, pp. 41-52.

Badía Margarit, Antonio, «Sobre las interpretaciones del verso 20 del *Cantar de Mio Cid*», *Archivum*, IV (1954), pp. 149-165.

Bailey, Matthew, «The present tense in Ennius and the *Cantar de Mio Cid*», *Romance Notes*, XXVI (1986), pp. 279-285.

—, *The «Poema del Cid» and the «Poema de Fernán González»: The trans-*

formation of an epic tradition, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1993.

—, ed., «*Las Mocedades de Rodrigo*»: *estudios críticos, manuscritos y edición*, King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies (KCLMS, XV), Londres, 1999.

—, ed., *Cantar de mio Cid*, ed. hipertextual, Austin, University of Texas, 2002; accesible en línea en <http://www.lamc.utexas.edu/cid/> [consultado por última vez el 22.01.2007].

—, «Oral composition in the Medieval Spanish Epic», *PMLA*, CXVIII (2003), pp. 254-269.

Bajtín, Mijaíl M., *Tvorchestvo François Rabelais i narodnaïa kul'tura Srednevekov'ia i Renessansa*, Judozhestvennaïa Literatura, Moscú, 1965 (reimp. 1990)+; trad. esp. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1987.

—, *Èstetika slovesnogo tvorchestva*, Iskusstvo, Moscú, 1979;+ trad. esp. *La estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982.

Baldwin, Spurgeon, «Deception and ambush: The Cid's tactics at Castojón and Alcocer», *MLN*, XCIX (1984), pp. 381-385.

Bandera, Cesáreo, El «*Poema de Mio Cid*»: *Poesía, historia, mito*, Gredos, Madrid, 1969.

Banús, Enrique, y Galván, Luis, «De cómo Mio Cid y su Poema viajaron a Alemania y retornaron a España: La recepción de una recepción», *LCo*, XXVIII:2 (Primavera 2000), pp. 21-80.

Baños Vallejo, Fernando, «Los héroes sagrados (elementos hagiográficos en la épica castellana)», en *Actas A.H.L.M. IV*, 1993, vol. III, pp. 29-32.

—, «Plegarias de héroes y de santos: Más datos sobre la *oración narrativa*», *HR*, LXII (1994), pp. 205-215.

Ballester, Xaverio, y Montaner, Alberto, «¿De dónde viene *Vicente*?», *Archivo de Filología Aragonesa*, LIX-LX (2004-2006) [= *In memoriam Manuel Alvar*], vol. I, pp. 211-27.

Barbera, Raymond E., «The *pharmakos* in the *Poema de Mio Cid*», *H*, L (1967), pp. 236-241.

Barbero, Alessandro, «Lignaggio, famiglia ed *entourage* signorile nel *Cantar de mio Cid*», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, XI (1984), pp. 95-117.

Barceló, Miguel, «Sobre dos textos cidianos», *BRABLB*, XXXII (1967-1968), pp. 15-25.

Barker Contreras, Lona, *Assonance patterns in the «Cantar de Mio Cid»*, Cinclus, Portland, OR; San Jose (Costa Rica), 1996.

Barrero, Ana María, *El Fuero de Teruel: Su historia, proceso de formación y reconstrucción crítica de sus fuentes*, Instituto de Estudios Turolenses, Madrid, 1979.

—, «Los derechos de frontera», en *Las sociedades de frontera en la España medieval*, 1993, pp. 69-80

Barton, Simon, «Reinventig the hero: The poetic portrayal of Rodrigo Díaz, the Cid, in its political context», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 65-78.

— y Fletcher, Richard, *The World of El Cid: Chronicles of the Spanish Reconquest*, Manchester University Press, Manchester; Nueva York, 2000.

Bautista, Francisco, «Sobre la materia carolingia en la *Gran conquista de Ultramar* y en la *Crónica fragmentaria*», *Hispanic Research Journal*, III (2002), pp. 209-226 [= 2002*a*].

—, «La tradición épica de las *Enfances* de Carlomagno y el *Cantar de Mainete* perdido», *RPh*, LVI (2002-2003), pp. 217-244 [= 2002*b*].

—, «Hacia una nueva "versión" de la *Estoria de España*: Texto y forma de la *Versión de Sancho IV*», *Incipit*, XXIII (2003), pp. 1-59.

—, «Pseudo-historia y leyenda en la historiografía medieval: la Condesa Traidora», en *El relato historiografico: Textos y tradiciones en la España medieval*, Queen Mary (PMHRS, 48), Londres, 2006, pp. 59-101 [= 2006*a*].

—, *La «Estoria de España» en época de Sancho IV: Sobre los reyes de Asturias*, Queen Mary (PMHRS, 50), Londres, 2006 [= 2006*b*].

Bayo, Juan Carlos, «Poetic discourse patterning in the *Cantar de Mio Cid*», *MLN*, XCVI (2001), p. 82-91.

—, «La datación del *Cantar de Mio Cid* y el problema de su tradición manuscrita», en *MCS bis*, 2002, pp. 15-35.

—, «On the nature of the *Cantar de Mio Cid* and its place in hispanic medieval epic», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 13-27.

—, y Michael, Ian, eds., *Cantar de Mio Cid*, Castalia, Madrid [en prensa].

Beaulieu, Michèle, *Le costume antique et médiéval*, Presses Universitaires de France, París, 1971; trad. esp. *El vestido antiguo y medieval*, Oikos-Tau, Barcelona, 1971⁺.

Beberfall, Lester, «The partitive indefinite construction in the *Cid*», *H*, XXXV (1952), pp. 215-216.

Beceiro Pita, Isabel, «Los espacios del libro en Castilla y Aragón a fines del Medievo», *Litterae: Cuadernos sobre Cultura Escrita*, I (2001), pp. 119-136.

Beda el Venerable, *In Lucae evangelium expositio*, ed. D. Hurst, en CC SL, 120 (1960), pp. 5-425.

Bel Bravo, María Antonia, *Sefarad: Los judíos de España*, 3.ª ed. rev., Sílex, Madrid, 2006.

Beltrán, Luis, «Conflictos interiores y batallas campales en el *Poema de Mio Cid*», *H*, LXI (1978), pp. 235-244.

Beltrán Villagrasa, Pío, «Los dineros jaqueses, su evolución y su desaparición», *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesas*, vol. 1 (1951), pp. 51-112.

—, «Introducción al estudio de las monedas medievales hispano-cristianas desde la invasión de los árabes en el 711», *Numisma*, XII (1960),

pp. 60 y ss.; reed. en *Obra completa*, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Zaragoza, vol. II (1972), pp. 347-396*.

Bello, Andrés, ed., *Poema del Cid*, ed. hecha bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública, Pedro G. Ramírez (Obras Completas de don Andrés Bello, II), Santiago de Chile, 1881.

Benaboud, M'hammad, «La imagen del Cid en las fuentes históricas andalusís», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 115-127.

Bender, Karl-Heinz, «Die christlich-maurischen Beziehungen im *Cantar de mio Cid*», *I*, XI (1980), pp. 1-30.

Berceo: véase Gonzalo de Berceo.

Berganza, Francisco de, *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja: en la historia apologética de Rodrigo Díaz de Bivar, dicho el Cid Campeador, y en la corónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña*, Francisco del Hierro, Madrid, 1719-1721, 2 vols.

Bertolucci Pizzorusso, Valeria, «L'iterazione sinonimica in testi prosastici mediolatini», *Studi mediolatini e volgari*, V (1957), pp. 7-29.

Bertoni, Giulio, «Ancora il verso 1917 del Cid», *Archivum Romanicum*, VIII (1924), p. 139.

—, «Il *Cid* e la *Chanson de Roland*», *Cultura Neolatina*, 1 (1941), pp. 131-132.

Bertrand de Bar, *Girart de Vienne*, ed. de D. M. Doughery y E. B. Barnes, en *La Geste de Monglane*, University of Oregon Press, Eugene, 1966, vol. I.

Bevans, Caleb A., «The meaning of *fronzida* in *Cantar de Mio Cid*», *HRe*, XLIV (1976), pp. 79-82.

Bezler, Francis, «Pénitence chrétienne et or musulman dans l'Espagne du Cid», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, L (1995), pp. 93-108.

BHi: Bulletin Hispanique, Burdeos.

BHS: Bulletin of Hispanic Studies, Liverpool.

BICC: Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

BIFG: Boletín de la Institución Fernán González, Burgos.

Biller, Peter, *The measure of multitude: Population in medieval thought*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

Bischoff, Bernhard, *Paléographie de l'Antiquité romane et du Moyen Âge occidental*, Picard, París, 1985 (reimp. 1993).

Bizzarri, Hugo Óscar, ed., *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano: (Derivaciones de un texto escolar en el siglo XIII)*, Iberoamericana, Madrid; Vervuert, Frankfurt am Main, 1995.

—, «Epitus (Diálogo de Epicteto y el Emperador Adriano)», en *DFLME*, 2002, pp. 468-471.

Blackburn, Paul, *Poem of de Cid: A modern translation with notes*, American R.D.M. Corporation, Nueva York, 1966; reed. con pról. de George Economou e introd. de Luis Cortest, University of Oklahoma Press, Norman, 1998.*

Blair, Claude. *European armour circa 1066 to circa 1700*, B. T. Batsford, Londres, 1958; 3.ª reimp., 1979.⁺

Blecua, Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983.

—, *Signos viejos y nuevos: Estudios de historia literaria*, Crítica, Barcelona, 2006.

Blecua, José Manuel, «Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento», en *Homenaje a Julián Marías*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, pp. 121-130; reed. en *Homenajes y otras labores*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1990, pp. 183-187.⁺

Bloch, Raymond, *La divination dans l'Antiquité*, Presses Universitaires de France, París, 1984.

Bly, P. A., «Beards in the *Poema de Mio Cid*: structural and contextual patterns», *FMLS*, XIV (1978), pp. 16-24.

Bochkov, Plamen, «To palikari éroas metaxí "ikíu" ke xenu», en *Krali Marko o Éroas Iperaspistís ton Sinoron*, Panepistimio tis Sofias «Ayos Klímendos tis Akhridas», Sofia; Akadimía Athinón / ACRINET (The Acritans of Europe, V), Atenas, 2004, pp. 11-15.

Bofarull y Mascaró, Próspero, ed., *Procesos de las antiguas cortes y parlamentos de Cataluña, Aragón y Valencia, custodiados en el Archivo General de la Corona de Aragón*, J. E. Monfort (Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón, V), Barcelona, 1850.

Boix Jovaní, Alfonso, «Sobre dos fragmentos comunes al *Cantar de Myo Çid* y la *Histoire de Merlin*», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Universitat Jaume I, Castellón, 1999, pp. 373-379.

—, «Colada y Tizón: ¿espadas mágicas? Incluyendo los aceros cidianos en una tradición literaria», *LCo*, XXIX:2 (2001), pp. 201-212.

—, «El erotismo en el *Cantar de Mio Cid*», *RLM*, XIV:1 (2002), pp. 47-52.

—, «Un nuevo comentario a la vieja polémica de los golpes épicos en el *Cantar de Mio Cid*», en *Actas A.H.L.M. IX*, 2005, vol. I, pp. 481-488 [= 2005*a*].

—, «Otra posible fuente bíblica en el Cantar de Mio Cid», en *Actas A.H.L.M. X*, 2005, vol. I, pp. 403-412 [= 2005*b*].

—, «El Cid pagó a los judíos», *LCo*, XXXV:1 (Otoño 2006).

—, «El *Cantar de Mio Cid* y la inversión de los modelos narrativos folclóricos», *Hispanic Research Journal*, VIII: 2 (April 2007), pp. 99-105.

—, «La doble faceta del Campeador en el *Cantar de Mio Cid*», *RLM*, [en prensa *a*].

—, «Más sobre la presencia de Mal Anda en el *Cantar de Mio Cid*», *RLM*, [en prensa *b*].

Boletín de la A.H.L.M.: Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, dir. V. Beltrán, A.H.L.M., Barcelona, 1987-, anual; accesible en línea en <http://griso.cti.unav.es/medieval/ahlm/principal.html>.

Bonnassie, Pierre, *Les cinquante mots clefs de l'Histoire Médiévale*, Privat, Toulouse, 1981; trad. esp. *Vocabulario básico de la historia medieval*, ed. M. Sánchez, Crítica, Barcelona, 1984⁺.

Boscá Codina, José, «Ejercicios de escritura en la Valencia medieval (siglo XV)», *Historia de la educación*, IX (1990), pp. 303-310.

Bosch Vilà, Jacinto, *Los almorávides*, Editora Marroquí, Tetuán, 1956; ed. facs. con est. prel. de Emilio Molina López, Universidad, Granada, 1990.⁺

Boutet, Dominique, *La chanson de geste: Forme et signification d'une écriture épique au Moyen Age*, Presses Universitaires de France, París, 1993; 2.ª ed., 2003.⁺

—, ed., *Le cycle de Guillaume d'Orange*, Librairie Générale Française (Lettres Gothiques, 4547), París, 1996.

Bourgain, Pascale, y Vieillard, Françoise, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule III: Textes littéraires*, École Nationale des Chartes, París, 2002.

Bowra, C. M., *Heroic Poetry*, MacMillan, Londres; St. Martin's Press, Nueva York, 1952.

Boyer, Agustín, «Geography as a linking device in the *Poema de mio Cid*», *Romanic Review*, LXXXIII (1993), pp. 463-474.

BRABLB: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*.

BRAE: *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid.

BRAH: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid.

Brault, Gerard J., *Early Blazon: Heraldic terminology in the twelfth and thirteenth centuries with special reference to Arthurian heraldry*, 2ª ed., Boydell, Woodbridge, 1997.

Bravo García, Antonio, «Las fórmulas verbales en la épica anglosajona y castellana. Un estudio contrastivo», en *Homenaje Galmés*, vol. II (1985), pp. 39-47.

Bresc, Henri, «La Europa de las ciudades y de los campos (siglos XIII-XIV)», en Burguière *et al.* [1986:401-438].

Brooks, Leslie, «El verso 1726 del *Poema de mio Cid*», *RFE*, XXXV (1951), pp. 347-349.

Bruguera, Jordi, «Vocabulari militar de la crònica de Jaime I», en *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Publicacions de l'Abadia (Estudis de Llengua i de Literatura Catalanes, 1), Montserrat, 1980, vol. I, pp. 39-64.

Bruhn de Hoffmeyer, Ada, «Las armas en la historia de la Reconquista», en *Las armas en la historia*, 1988, pp. 31-101.

Burguière, André, *et al.*, *Histoire de la famille, I: Mondes lointains, mondes anciens*, Armand Colin, París, 1986; trad. esp. *Historia de la familia, I: Mundos lejanos, mundos antiguos*, Alianza, Madrid, 1988⁺.

Burke, James F., *Structures from the Trivium in the «Cantar de Mio Cid»*, University of Toronto Press, Toronto; Londres, 1991.

Burrus, Victoria A., «Dictation as a source of assonance irregularity in

the *Poema de Mio Cid*», *Journal of Hispanic Research*, II (1993-1994), pp. 17-37.

Burshatin, Israel, «The docile image: The Moor as a figure of force, subservience, and nobility in the *Poema de mio Cid*», *KRQ*, XXXI (1984), pp. 269-280.

—, y Thompson, B. Bussell, «*Poema de mio Cid*, line 508: The Cid as a rebellious vassal?», *LCo*, V:2 (Primavera 1977), pp. 90-92.

Burt, John, R., «Honor and the Cid's beard», *LCo*, IX:2 (Primavera 1981), pp. 132-137.

—, «The metaphorical suggestions of Jimena's prayer», *Crítica Hispánica*, IV (1982), pp. 21-28.

—, «Why did the Cid bite the grass at Alfonso's feet (line 2022)?», *Romance Notes*, XXVIII (1988), pp. 211-216.

Bustos Tovar, José Jesús de, *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*, Real Academia Española, Madrid, 1974.

—, ed., *Poema de Mio Cid*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

Byrne, Susan, «¿Por qué una 'niña de nuef años'? La edad de razón y la razón del poeta del *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, XXXI:1 (Otoño 2002), pp. 5-17.

Cabo, Ángel, «Características del paisaje agrario salmantino», en *Coloquio de Geografía Agraria*, Universidad, Salamanca, 1966, pp. 73-84.

Cacho Blecua, Juan Manuel, «La tienda en el *Libro de Alexandre*», en *Actas del Congreso Internacional sobre la Lengua y la Literatura en tiempos de Alfonso X*, Murcia, Universidad, 1985, pp. 109-134.

—, «El espacio en el *Cantar de Mio Cid*», *RHJZ*, LV (1987), pp. 23-42.

—, «Introducción», en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid, 1987, vol. I, pp. 19-216.

CAI: Chronica Adefonsi Imperatoris, ed. L. Sánchez Belda, Escuela de Estudios Medievales, CSIC, Madrid, 1950; ed. Antonio Maya, en *Chronica Hispana saeculi XII: Pars prior*, 1990, pp. 109-248.

Calahorra, Pedro; Lacasta, Jesús, y Zaldívar, Álvaro, *Iconografía musical del románico aragonés*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1993.

Caldera, Ermanno, «L'oratoria nel *Poema de Mio Cid*», *Miscellanea di Studi Ispanici*, X (1965), pp. 5-29.

Caldin, Tom, «Paternity as privilege in the *Poema de Mio Cid*», en *Essays Walker*, 2005, pp. 72-101.

Calleja Puerta, Miguel, *El conde Suero Vermúdez, su parentela y su entorno social: La aristocracia astur-leonesa en los siglos* XI *y* XII, KRK Eds., Oviedo, 2001.

Calvo Pérez, José Luis, y Grávalos González, Luis, *Banderas de España*, Sílex, [Madrid], 1983.

Campa, Mariano de la, ed., *Antología de la épica y el romancero*, Hermes, Barcelona, 1998.

—, «Las versiones alfonsíes de la *Estoria de España*», en Fernández-Ordóñez (2000*b*: 83-106).
—, «La *Estoria de España* de Alfonso X: La *Versión crítica* en los primeros reyes castellanos», en *Actas A.H.L.M. X*, 2005, vol. I, pp. 469-485.
Canal Sánchez-Pagín, José, «El conde leonés Fruela Díaz y su esposa la navarra doña Estefanía Sánchez (siglos XI-XII)», *Príncipe de Viana*, XLVII: 177 (enero-abril de 1986), pp. 23-42.
—, «El conde García Ordóñez, rival del Cid Campeador: Su familia, sus servicios a Alfonso VI», *Anuario de Estudios Medievales*, XXVII (1997), pp. 749-773.
Canellada, María Josefa, y Madsen, John Kuhlmann, *Pronunciación del español: Lengua hablada y literaria*, Castalia, Madrid, 1987.
Canellas, Ángel, «Un documento soriano romanceado: Infeudación del castillo de Alcózar hacia 1156», en *Homenaje a Francisco Ynduraín*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad, Zaragoza, 1972, pp. 107-127.
—, *Exempla scripturarum latinarum in usum scholarum*, Librería General, Zaragoza, 1974, 2 vols.
Cano, Rafael, ed., *Historia de la lengua española*, Ariel, Barcelona, 2004.
Cantera, Francisco, «La judería de Burgos», *Sefarad*, XII (1952), pp. 59-104.
—, «Raquel e Vidas», *Sefarad*, XVIII (1958), pp. 99-108.
Cappelli, Adriano, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, 6ª ed., Ulrico Hoepli, Milán, 1979.
—, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, 6ª ed. rev., Ulrico Hoepli, Milán, 1988.
Vittorio Caratozzolo, «El *Poema de Mio Cid* y el *Libro de Daniel*», *Vetriolo* (2003), accesible en línea en <http://www.ilbolerodiravel.org/vetriolo/caratozzolo-cid.pdf> [consultado el 13.01.2007].
Cardini, Franco, «El guerrero y el caballero», en Le Goff [1987:83-120].
Carmen Campidoctoris, ed. facsímil y crítica Montaner y Escobar [2001; nueva ed. 2007]; ed. paleográfica Wright [1979]; ed. crítica M. Pidal [1929:878-886] y Juan Gil, en *Chronica Hispana saeculi XII: Pars prior*, 1990, pp. 98-108.
Carmona i Bustos, Antonia Victoria, «Imatge catalana de 1360 d'una nau amb aparell rodó de tres pals», *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols: Col·legi de Notaris de Barcelona*, XIV (1996), pp. 159-166.
Carr, David, *Time, Narrative, and History: Studies in Phenomenology and Existential Philosophy*, Indiana University Press, Bloomington, 1986.
Carrasco, Félix, «¿Un antecedente latino de *¡Dios, qué buen vassallo! ¡Si oviesse buen señore!?*», *BICC*, XXIV (1969), pp. 284-286.
Casado Alonso, Hilario, «La economía en las Españas medievales (*c.* 1000-*c.* 1450)», en *Historia económica de España: Siglos X-XX*, eds. Francisco Comín, Mauro Hernández y Enrique Llopis, Crítica, Barcelona, 2002, pp. 13-50.

Casado Lobato, María Concepción, ed., *Colección diplomática del monasterio de Carrizo*, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja de Ahorros y Monte de Piedad; Archivo Histórico Diocesano, León, 1983.

Casalduero, Joaquín, «El Cid echado de tierra», *La Torre*, II (1954), pp. 75-203; reed. en Casalduero [1962; ed. 1973:26-52][+].

—, «Un personaje del *Cantar de Mio Cid*: Per Vermudoz», *La Torre*, XII (1964), pp. 20-29; reed. en Casalduero [1962; ed. 1973: 53-61][+].

—, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1962, 1973? ed. rev.[+].

Casariego, J. E., «El Cid jurista en Asturias. Los parientes asturianos del Cid», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, CXII (1984), pp. 391-414.

Caso González, J. M., «El *Cantar de mio Cid*, literatura comprometida», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad, Granada, 1979, vol. I, pp. 251-267.

Castillo Didier, Miguel, «El Poema de Diyenís (Escorial) y el Poema de Mio Cid», en *Estudios neogriegos en España e Iberoamérica: (Intervenciones en el I Congreso de neohelenistas de la Península Ibérica e Iberoamérica)*, eds. M. Morfadikis e I. García Gálvez, Athos-Pérgamos, Granada, 1997, vol. II, pp. 103-119.

Castillo Gómez, Antonio, «Garabatos y ejercicios de escritura en un ejemplar del *Tratado sobre la forma que se ha de tener en el oír de la misa* de Alfonso el Tostado (Alcalá, 1511)», *Signo: Revista de Historia de la Cultura Escrita*, III (1995), pp. 193-201.

—, *Escrituras y escribientes: Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Gobierno de Canarias, Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

Catalán, Diego, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Gredos, Madrid, 1962.

—, «Crónicas generales y cantares de gesta. El *Mio Cid* de Alfonso X y el del Pseudo Ben-Alfaraŷ», *HRe*, XXXI (1963), pp. 195-215 y 291-306;[+] reed. en Catalán [1992: 93-119 y 2002: 179-224].

—, «Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, J. Duculot, Gembloux, 1969, vol. I, pp. 423-441;[+] reed. en Catalán [1992: 139-156].

—, «El *Mio Cid*, nueva lectura de su intencionalidad política», en *Symbolae Ludovico Mitxelenae septuagenario oblatae*, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1985, vol. II, pp. 807-819;[+] ed. rev. como «El *Mio Cid* y su intencionalidad histórica: (Versión anotada)», en *Essays Armistead*, 1995, pp. 111-162; reed. en Catalán [2002: 123-178].

—, *La «Estoria de España» de Alfonso X: Creación y evolución*, Universidad Autónoma; Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1992.

—, «Las crónicas generales y el *Poema de Mio Cid*», en *El Cid, poema e historia*, 2000, 105-114;[+] reed. como «La historia nacional ante el Cid», en Catalán [2002: 255-224].
—, *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 2001.
—, *El Cid en la historia y sus inventores*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 2002.
— y Jerez, Enrique, *«Rodericus» romanzado en los reinos de Aragón, Castilla y Navarra*, Fundación Ramón Menéndez Pidal (Fuentes Cronísticas de la Historia de España, X), Madrid, 2005.
Cátedra, Pedro M., y Morros, Bienvenido C., eds., *Poema de Mio Cid*, Planeta, Barcelona, 1985.
Cazanave, Caroline, ed., *L'épique médiéval et le mélange des genres*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2005.
Cázares, Laura, «Dísticos en la épica castellana», *NRFH*, XXII (1973), pp. 91-101.
CC LM: Corpus Christianorum: Continuatio Mediaevalis, Brepols, Turnhout.
CC SL: Corpus Christianorum: Series Latina, Brepols, Turnhout.
Cejador, Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Hernando, Madrid, 1929; reimp., Visor, Madrid, 1990[+].
Chalon, Louis, «La bataille du Quarte dans le *Cantar de mio Cid*», *MÁ*, LXXII (1966), pp. 425-442.
—, «À propos des filles du Cid», *MÁ*, LXXI (1967), pp. 217-237.
—, «Le roi Bucar de Maroc dans l'histoire et dans la poésie épique espagnole», *MÁ*, LXXV (1969), pp. 39-49.
—, *L'histoire et l'épopée Castillane du Moyen Âge*, Honoré Champion, París, 1976.
—, «Le poète du *Cantar de mio Cid* s'est-il inspiré de Salluste?», *MÁ*, LXXXIV (1978), pp. 479-490.
Chaplin, Margaret, «Oral-formulaic style in the epic: a progress report», en *Studies Rita Hamilton*, 1976, pp. 11-20.
Le Charroi de Nîmes, ed. Claude Lachet, Gallimard, París, 1999.
CHE: *Cuadernos de Historia de España*, Buenos Aires.
Cherkaoui, Driss, *Le Roman de 'Antar: Une perspective littéraire et historique*, Présence Africaine, París; Dakar 2001.
Chiarini, Giorgio, «Osservazioni sulla tecnica poetica del *Cantar de Mio Cid*», *Lavori Ispanistici*, Florencia, II (1970), pp. 7-45.
Chickering, Howell y Seiler, Thomas H., eds., *The study of chivalry*, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, 1988.
Chicote, Gloria, «La construcción del sentido en el *Poema de Mio Cid*: observaciones sobre una expresión lexicalizada», en *Studia Hispanica Medievalia IV: Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Espa-

ñola Medieval, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1999, pp. 109-116.

Chrétien de Troyes, *Li contes del Graal = El cuento del Grial*, ed. M. de Riquer, El Festín de Esopo, Quaderns Crema, Barcelona, 1985.

Chronica Hispana saeculi XII: Pars I, ed. Emma Falque, Juan Gil y Antonio Maya, en CC LM, 71 (1990).

El Cid, poema e historia: Actas del Congreso Internacional El Cid, Poema e Historia (12-16 de julio, 1999), coord. César Hernández Alonso, Ayuntamiento, Burgos, 2000.

Cintra, Luís Filipe Lindley, «Introdução», en *Crónica de 1344*, vol. I (1951).

Cirot, Georges, «L'épisode des infants de Carrion (L'affaire du lion et la scène des adieux) dans le "Mio Cid" et la Chronique Générale», *BHi*, XLVII (1945), pp. 124-133.

—, «L'épisode des infants de Carrion (La rouvraie de Corpes et le retour a Valence) dans le "Mio Cid" et la Chronique Générale», *BHi*, XLVIII (1946), pp. 64-74 [= 1946*a*].

—, «L'affaire des malles du Cid», *BHi*, XLVIII (1946), pp. 170-177 [= 1946*b*].

Clarke, Dorothy Clotelle, *Crucial line 20 of the «Poema de Mio Cid»: its meaning and its structural use*, La Autora, El Cerrito (Ca.), 1976.

—, «The Cid and his daughters», *LCo*, V:1 (1976-1977), pp. 16-21.

CLHM: Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale, París; continuado como *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales* y ahora como *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, Lyon.

Coello Mesa, Antonia María, «*Ende* en el *Poema de Mio Cid*: Caracterización sintáctica y semántica», *RFE*, LXXXIII (2003), pp. 249-260.

Coester, Alfred, «Compression in the Poema del Cid», *RHi*, XV (1906), pp. 98-211.

Coloquios de Roncesvalles. Agosto 1955, Universidad de Zaragoza; Diputación Foral de Navarra, Zaragoza, 1956.

Company, Concepción, «Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval», *NRFH*, XXXIII (1983), pp. 235-257.

—, «Determinantes al servicio del héroe: artículo + posesivo en el *Cantar de mio Cid*», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 20-50.

Conde López, Juan Carlos, «La difusión y las fuentes de un episodio cronístico sobre el Cid», *BRAE*, LXVII (1987), pp. 109-136.

—, «Estilo y retórica: notas sobre la descripción de los combates en el *Poema de mio Cid*», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXVII (2001) [= monográfico *De re militari*, ed. Germà Colón y Ricardo Pardo], pp. 59-71.

—, «Construcción de sentido y dinamismo textual: la barba como símbolo en el *Poema de mio Cid*», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 211-241].

Conerly, Porter, «Largesse of the epic hero as a thematic pattern in the *Cantar de Mio Cid*», *KRQ*, XXXI (1984), pp. 281-289.

Contamine, Philippe, *La guerre au Moyen Âge*, París, Presses Universitaires de France, 1980; trad. esp. *La guerra en la Edad Media*, Labor, Barcelona, 1984⁺.

Conti, Marina, «La *Afrenta de Corpes* a la luz de algunos motivos literario-folklóricos clásicos y medievales», *REE*, LXIII (1983), pp. 73-90.

CORDE: Corpus Diacrónico del Español, Madrid, Real Academia Española, accesible en línea en <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [consultado por última vez el 8.02.2007]

Corbató, Hermenegildo, «Sinonimia y unidad del *Poema del Cid*», *HR*, IX (1941), pp. 327-347.

Corfis, Ivy A., «The Count of Barcelona episode and French customary law in the Poèma de Mio Cid», *LCo*, XII:2 (1983-1984), pp. 169-177.

Cornu, Jules, «Études sur le *Poème du Cid*: Recherches étymologiques», *Ro*, X (1881), pp. 75-99; reed en *Études romanes dediés à Gaston Paris*, Émile Bouillon, París, 1891, pp. 419-458.

—, «Révision des études sur le *Poème du Cid*», *Ro*, XXII (1893), pp. 531-535.

—, «Beiträge zu einer künftigen Ausgabe des *Poema del Cid*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XXI (1897), pp. 461-528.

Corominas, Joan, y Pascual, José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-1991, 6 vols.

«*Corónicas*» *navarras*, ed. A. Ubieto, Anubar (Textos Medievales, 14), Valencia, 1964; 2.ª ed. rev., Anubar, Zaragoza, 1989⁺.

Corral Lafuente, José Luis, «Método arqueológico y cantares de gesta», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 33-48.

—, «Realidad y ficción en el *Poema del Cid*: Historia, literatura y arqueología», en *XII Curso Universitario de Verano: Origen y evolución del castellano escrito: la referencia burgense; El Cid histórico y el Cid en la leyenda*, Asociación Tierras Sorianas del Cid; Ayuntamiento, El Burgo de Osma, 2000, pp. 93-126.

—, y Martínez García, Francisco, «Geografía e Historia en el *Poema de mio Cid*: La localización de Alcocer», *RHJZ*, LV (1987), pp. 43-64.

Correa, Gustavo, «El tema de la honra en el *Poema del Cid*», *HRe*, XX (1952), pp. 185-199.

Corriente, Federico, *A grammatical sketch of the Spanish Arabic dialect bundle*, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1977.

—, «De nuevo sobre la elegía árabe de Valencia», *Al-Qanṭara*, VIII (1987), pp. 331-346.

—, *El léxico árabe andalusí según P. de Alcalá*, Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad Complutense, Madrid, 1988.

—, ed., Ibn Quzmān, *Cancionero andalusí*, Hiperión, Madrid, 1989 [= 1989*a*].
—, *El léxico árabe andalusí según el «Vocabulista in Arabico»*, Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad Complutense, Madrid, 1989 [= 1989*b*].
—, *El léxico árabe estándar y andalusí del «Glosario de Leiden»*, Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad Complutense, Madrid, 1991.
—, *A Dictionary of Andalusi Arabic*, Brill, Leiden, 1997.
—, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Gredos, Madrid, 1999; 2003, 2.ª ed.⁺
—, «Classical and Andalusi Arabic features reflected in loanwords of Medieval Latin translations of scientific works», en *Sic itur ad astra: Studien zur Geschichte der Mathematik und Naturwissenschaften: Festschrift für den Arabisten Paul Kunitzsch zum 70. Geburtstag*, ed. M. Folkerts y R. Lorch, Harrassowitz, Wiesbaden, 2000, pp. 138-146.
—, «Raíces y primeras manifestaciones culturales y literarias del desencuentro de Occidente con el Islam», *Cuadernos de la Fundación M. Botín*, XV (2002) [= *Oriente-Occidente: Cartografía de una distancia*, ed. F. Jarauta], pp. 183-192.
—, «El elemento árabe en la historia lingüística peninsular», en Cano [2004:185-206].
—, «A vueltas con las frases árabes y algunas hebreas incrustadas en las literaturas medievales hispánicas», *RFE*, LXXXVI (2006), pp. 105-126.
Cortés y Vázquez, Luis L., «Ritmo, color y paisaje en la *Chanson de Roland* y en el *Poema del Cid*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXX (1954), pp. 111-170.
Le Couronnement de Louis, ed. E. Langlois, Champion (Les Classiques Français du Moyen Âge, 22), París, 1984 reimp.
Covarrubias, Sebastian de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), ed. M. de Riquer, Joaquín Horta, Barcelona, 1943; reed. Alta Fulla, Barcelona, 1989; ed. dir. por I. Arellano y R. Zafra, Iberoamericana *et aliae*, Madrid *et alibi*, 2006.
Cr Cast: Crónica de los reyes de Castilla, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ms. X-I-11.
Cr Cid: Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díaz Campeador, ed. Fr. J. de Velorado, a costa del Monasterio de San Pedro de Cardeña, por Fadrique Alemán de Basilea, Burgos, 1512; ed. facsímil, Kraus Reprint Co., Nueva York, 1967⁺.
Cr 1344: Crónica Geral de Espanha de 1344, ed. L. F. Lindley Cintra, Academia Portuguesa da História; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1951-1990, 4 vols.
Craddock, Jerry R., «The tens from 40 to 90 in Old Castilian: A new approach», *RPh*, XXXVIII (1985), pp. 425-435.

Crespo, Juan Bautista, «La *Estoria de España* y las crónicas generales», en Fernández-Ordóñez (2000*b*: 107-132).

—, «Crónica de Castilla», en *DFLME*, 2002, pp. 285-292.

Criado, Anronio José, *et al.*,«La espada del Cid», *Investigación y Ciencia*, CCLXXXIX (Octubre 2000), pp. 54-60.

Criado de Val, Manuel, «Geografía, toponimia e itinerarios del *Cantar de Mio Cid*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXXXVI (1970), pp. 83-107.

—, «Tierra e itinerario del Cid en Aragón», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 127-136.

—, ed., *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: Mio Cid, Buen Amor y Celestina*, CSIC, Madrid, 2001.

Crónica Najerense, ed. A. Ubieto, Anubar (Textos Medievales, 15), Valencia, 1966; 2.ª ed. rev., Anubar, Zaragoza, 1985; ed. Juan A. Estévez Sola, *Chronica Hispana saeculi XII, Pars II: Chronica Naierensis*, en CC LM, 71A (1995).

Crowley, Cornelius J., «Persisting latinismus in *El Poema de Mio Cid* and other selected Old Spanish literary works», *Language*, XXVIII: 3 (Julio-Septiembre 1952), pp. 3-15.

CSEL: Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Hoelder; Pichler; Tempsky, Viena, 1866—; reimp., Viena, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999—.

Cuenca, Luis Alberto de, «Sobre el códice de Per Abbats, *El Crotalón*, II (1985), p. 161.

CuH: Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid.

Curtius, Ernst Robert, «Zur Literarästhetik des Mittelalters, II», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LVII (1938), pp. 129-232.

—, *Europäishe Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke, Berna, 1948, 1954[2] ed. rev.; trad. esp. *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, 2 vols.⁺.

CVR: Crónica de Veinte Reyes, ed. parcial Powell [1983:119-155] y Dyer [1995: 88-196]; ed. completa, según el ms. *J* = Esc. X-1-6, de César Hernández Alonso *et al.*, Ayuntamiento, Burgos, 1991, y según el ms. *N* = Esc. Y-1-12, de Terrence A. Mannetter, en *Admyte II*, cnúm. 352.

D'Agostino, Alfonso, «Angustia y esperanza: *Cantar de mio Cid*, v. 14*b*», *RLM*, X (1998), pp. 49-65.

Dain, Alphonse, *Les manuscrits*, 2.ª ed., Les Belles Lettres, París, 1964; reimp. corr. y bibl. ampliada por P. Petitmengin, 1975.⁺

Darbord, Bernard, «Sobre la expresión del poder en el *Poema de mio Cid*», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 29-39].

Dávila Corona, Rosa María; Durán Pujol, Montserrat, y García Fernández, Máximo, *Diccionario histórico de telas y tejidos: Castellano-catalán*, [Salamanca], Junta de Castilla y León, 2004.

Davies, Mark, *Corpus del español*, Brigham Young University, Provo

(Utah), 2002, accesible en línea en <http://www.corpusdelespanol.org/> [consultado por última vez el 28.01.2007]

De Caluwé, Jacques, «La "prière épique" dans les plus anciennes chansons de gesrte françaises», *Olifant*, IV (1976), pp. 4-20.

De Chasca, Edmund, «The king-vassal relationship in *El Poema de Mio Cid*», *HRe*, XXI (1953), pp. 183-192.

—, «Rima interna en el *Cantar de Mio Cid*», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Castalia, Madrid, vol. I (1966), pp. 133-146.

—, *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Gredos, Madrid, 1967, 1072² ed. rev.

—, *Registro de fórmulas verbales en el «Cantar de Mio Cid»*, University of Iowa, Iowa City, 1968; reed. en De Chasca [1967; ed. 1972:337-382]⁺.

—, «Toward a redefinition of epic formula in the light of the *Cantar de Mio Cid*», *HRe*, XXXVIII (1970), pp. 251-263.

De Hamel, Christopher, *Scribes and illuminators*, British Museum, Londres, 1992.

De Vries, Henk, «*Nueve meses* (*Cantar de mio Cid*, 1209)», *LCo*, XII:1 (Otoño 1983), pp. 116-118.

Delalande, J., «Une charte d'Alphonse VI de l'année 1075 (?)», *RHi*, LIII (1921), pp. 550-556.

Delbouille, Maurice, «Le chant héroïque serbo-croate et la genèse de la chanson de geste», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 83-98.

Derry, T. K., y Williams, T. I., *A short history of technology: From the earliest times to A. D. 1900*, Clarendon Press, Oxford, 1960; trad. esp. *Historia de la tecnología*, Siglo XXI, México, 1977, 3 vols.⁺.

Deveny, John J., «Women in *Poema de mio Cid* and in *El Cantar de los Infantes de Lara*», *LCo*, VI:1 (Otoño 1977), p. 12.

Devoto, Daniel, «Del buen vino y su vaso argentino», en *Simposio internacional «El vino en la literatura española medieval: Presencia y simbolismo»*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990, pp. 79-95.

Deyermond, Alan D., «The singer of tales and mediaeval Spanish epic», *BHS*, XLII (1965), pp. 1-8.

—, *Epic poetry and the clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, Tamesis Books, Londres, 1969.

—, «Structural and stylistic patterns in the *Cantar de Mio Cid*», en *Medieval studies in honor of Robert White Linher*, Castalia, Madrid, 1973, pp. 55-71.

—, «Medieval Spanish epic cycles: Observations on their formation and development», *KRQ*, XXIII (1976), pp. 281-303

—, «Tendencies in *Mio Cid* scholarship, 1943-1973«, en *MCS*, 1977, pp. 13-47.

—, *Historia y crítica de la literatura española. I: Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1980.

—, «The close of the *Cantar de Mio Cid*: Epic tradition and individual variation», en *Essays Ross*, 1982, pp. 11-18.

—, «A monument for Per Abad: Colin Smith on the making of the *Poema de Mio Cid*», *BHS*, LXII (1985), pp. 120-126.

—, *El «Cantar de Mio Cid» y la épica medieval española*, Sirmio, Jaume Vallcorba Ed., Barcelona, 1987.

—, «La sexualidad en la épica medieval española», *NRFH*, XXXVI (1988), pp. 768-786.

—, *Historia y crítica de la literatura española. 1/1: Edad Media: Primer suplemento*, Crítica, Barcelona, 1991.

—, *La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio, I: Épica y romances*, Universidad, Salamanca, 1995.

—, «Sánchez's *Colección* and Percy's *Reliques*: The editing of medieval poetry in the dawn of Romanticism», en *Spain and its Literature: Essays in Memory of E. Allison Peers*, ed. A. L. Mackenzie, Liverpool University Press, Liverpool, 1997, pp. 171-209.

—, «La estructura del *Cantar de Mio Cid*, comparada con la de otros poemas épicos medievales», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 25-39 [= 2000*a*].

—, «La parodia bíblica como táctica en la épica», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria; Año Jubilar Lebaniego; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander, 2000, vol. I, pp. 631-637 [= 2000*a*].

—, «Introduction», en *MCS bis*, 2002, pp. 7-14 [= 2000*b*].

—, y Chaplin, Margaret, «Folk-motifs in the medieval Spanish epic», *PhQ*, LI (1972), pp. 36-53.

—, y Hook, David, «Doors and cloaks: Two image-patterns in the *Cantar de Mio Cid*», *MLN*, XCIV (1979), pp. 366-377.

—, y Hook, David, «The *Afrenta de Corpes* and other stories», *LCo*, X:1 (Otoño 1981), pp. 12-37.

Di Stefano, Giuseppe, «Los versos finales del *romance* "En Santa Águeda de Burgos" (versión manuscrita)», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, pp. 141-158.

DFLME: *Diccionario filológico de literatura medieval española: Textos y transmisión*, ed. C. Alvar y J. M. Lucía Megías, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 21), Madrid, 2002.

Díaz Padilla, Fausto, «La espada *Tizón* traducción castellana de *brand*: un aspecto del origen germánico de la épica», *Archivum*, XXXI-XXXII (1984), pp. 241-254.

Díez Melcón, Gonzalo, *Apellidos castellano-leoneses: (Siglos IX-XIII, ambos inclusive)*, Universidad, Granada, 1957.

Diz, Marta Ana, «Raquel y Vidas: la guerra en la paz o el "art" del desterrado», *KRQ*, XXXV (1988), pp. 449-455.

DLRRL: *Diccionario latino-romance del Reino de León (s. VIII-1230)*, dir. Maurilio Pérez González, [en prensa].

en línea en <http://digital.library.upenn.edu/women/durham/albania/albania.html> [consultado el 15.01.2007].
Dutton, Brian, «Gonzalo de Berceo and the *cantares de gesta*», *BHS*, XLIII (1966), pp. 197-205.
—, ed., Gonzalo de Berceo, *Obras completas, I: La vida de San Millón de la Cogolla*, Tamesis Books, Londres, 1967; 1984², ed. rev. ⁺.
—, «El reflejo de las literaturas romances en las obras de Gonzalo de Berceo», *Studia Lapesa*, vol. II (1974), pp. 213-24.
—, «The popularization of legal formulae in medieval Spanish literature», en *Studies J. E. Keller*, Newark, 1980, pp. 13-28.
Dyer, Nancy Joe, «*Crónica de veinte reyes'* use of the Cid epic: Perspectives, method, and rationale», *RPh*, XXXIII (1980), pp. 534-544.
—, «Variantes, refundiciones y el *Mio Cid* de las crónicas alfonsíes», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986, Berlín*, ed. S. Neumeister, Vervuert, Frankfurt, 1989, vol. I, pp. 195-203.
—, *El "Mio Cid" del taller alfonsí: Versión en prosa en la «Primera Crónica General» y en la «Crónica de veinte reyes»*, Juan de la Cuesta, Newark, 1995.
—, «Gender and manuscript culture in alfonsine historiography», *LCo*, XXVI:2 (Primavera1998), pp. 161-171.
Echenique Elizondo, María Teresa, «Onomástica del cantar. Reflexiones y apostillas breves», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 271-277.
—, «Algunas notas sobre la toponimia del *Cantar de Mio Cid*», en Criado de Val [2001: 155-165].
Edery, Moïse, «El fondo bíblico del Mio Cid», *Revista de Occidente*, III ép., XX-XXI (junio-julio 1977), pp. 56-60.
Edge, David, y Paddock, John M., *Arms and armor of the medieval knight: An illustrated history of weaponry in the Middle Ages*, Crescent Books, Nueva York, 1988.
Elwert, W. Theodor, «La dittologia sinonimica nella poesia romanza delle origini e nella scuola poetica siciliana», *Bolletino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, II (1954), pp. 152-177.
England, John, «The second appearance of Rachel and Vidas in the *Poema de Mio Cid*», en *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, University, Sheffield, 1980, pp. 51-58.
Enríquez, Emilia, ed., *Poema de Mio Cid*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.
Entrambasaguas, Joaquín de, «El matrimonio judío de Burgos», *Punta Europa*, CV (enero 1966), pp. 347-361; reed. en *Estudios y ensayos de investigación y crítica: De la leyenda de Rosamunda a Jovellanos*, CSIC, Madrid, 1973, pp. 69-87⁺.
Entwistle, William J., «La estoria del noble varón el Çid Ruy Díaz el Campeador, sennor que fué de Valencia», *HRe*, XV (1947), pp. 206-211.
Epalza, Mikel de, «El Cid = El León: ¿Epíteto árabe del Campeador?», *HRe*, XLV (1977), pp. 67-75.

Dozy, Reinhart, *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Jean Müller, Amsterdam, 1845; reimp., Librairie du Liban, Beirut, [s. a.]⁺
—, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen Âge*, 3.ª ed., Leiden, Brill, 1881, 2 vols. [= 1881*a*].
—, *Supplément aux dictionnaires Arabes*, J. E. Brill, Leiden, 1881, 2 vols.; reimp., Librairie du Liban, Beirut, 1968⁺ [= 1881*b*].
Dubler, C. E., «Fuentes árabes y bizantinas en la *Primera Crónica General*», *Vox Romanica*, XII (1951), pp. 120-80.
Duby, Georges, *Le dimanche de Bouvines: 27 juillet 1214*, Gallimard, París, 1973; trad. esp. *El domingo de Bouvines: 27 de julio de 1214*, Madrid, Alianza, 1988.
DuBois, Gene W., «The *Afrenta de Corpes* and the theme of battle», *Revista de Estudios Hispánicos*, XXI (1987), pp. 1-8.
—, «Decisions, consequences, and characterization in the *Poema de mio Cid*», *Olifant*, XXI (1997), pp. 85-106.
Duffell, Martin J., «Don Rodrigo and Sir Gawain: Family likeness or convergent development?», en *MCS bis*, 2002, pp. 129-149.
Duggan, Joseph J., «Formulaic diction in the *Cantar de Mio Cid* and the Old French epic», *FMLS*, X (1974), pp. 260-269.
—, «The manuscript corpus of the medieval romance epic», en *Essays Ross*, 1982, pp. 29-42.
—, «Medieval epic as popular historiography: Appropiation of historical knowledge in the vernacular epic», en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Carl Winter, Heidelberg, t. I, vol. 1 (1986), pp. 285-311.
—, *The «Cantar de Mio Cid»: Poetic creation in its economical and social contexts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.
—, «Elpha and Alamos in the *Cantar de Mio Cid*, with some observations on Tizon», *Olifant*, XVII (1992) pp. 29-50.
—, «A false *Sentencia de Toledo*, the legend of the Cid's illegitimacy, and the question of his nephews», *RPh*, 48, 1994, p. 95-110.
—, «The interface between oral and written transmision of the *Cantar de mio Cid*», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 51-63.
Dunn, Peter E., «Theme and myth in the *Poema de Mio Cid*», *Ro*, LXXXIII (1962), pp. 348-369.
—, «Levels of meaning in the *Poema de Mio Cid*», *MLN*, LXXXV (1970), pp. 109-119.
—, «*Poema de Mio Cid*, versos 23-48: Epic rhetoric, legal formula, and the question of dating», *Ro*, XCVI (1975), pp. 255-264.
Durán Gudiol, Antonio, «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VIII (1967), pp. 45-109.
Durham, Edith, *High Albania*, Edward Arnold, Londres, 1909; accesible

—, «El Cid como antropónimo ("el *león*") y como topónimo ("el *señor o gobernador* almohade")», *Sharq Al-Andalus*, VII (1990), pp. 157-170.
—, «El Cid y los musulmanes: el sistema de parias-pagas, la colaboración de Aben-Galbón, el título de Cid-León, la posadita fortificada de Alcocer», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 107-125.
—, y Guellouz, Suzanne, *Le Cid: Personnage historique et litteraire*, Maisonneuve & Larose, París, 1983.
ERC: *Enciclopedia de la Religión Católica*, Dalmau y Jover, Barcelona, 1950-1956, 7 vols.
Escobar, Juan de, *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, introd. A. L.-F. Askins, Castalia, Madrid, 1973.
Escobedo Rodríguez, Antonio, «Estudio de algunos campos léxicos del *Cantar de Mio Cid*», *CLHM*, VIII (1983), pp. 211-246.
—, *Estructuras léxicas adjetivas y adverbiales del «Cantar de mio Cid»*, Instituto de Estudios Almerienses; Campus Universitario, Almería, 1992.
—, *Estructuras léxicas verbales del «Cantar de Mio Cid»*, Universidad, Granada, 1993.
Escalona Monge, Julio, «Épica, crónicas y genealogías: En torno a la historicidad de la Leyenda de los infantes de Lara», *CLHM*, XXIII (2000), pp. 113-173.
Escolar, Hipólito, «Introducción», en *Poema de Mio Cid*, 1982, I, 13-21;[+] reed. en *Poema de Mio Cid*, 2001, pp. 9-18.
Escutia Romero, Raquel, «Introducción», en *Fuero de Cuenca*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2003, pp. 11-52.
La España del Cid: Ciclo de conferencias en conmemoración del novecientos aniversario de la muerte de Rodrigo Díaz de Vivar; Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal, Madrid, noviembre-diciembre de 1999, Fundación Ramón Menéndez Pidal; Real Academia de la Historia; Fundación Ramón Areces, Madrid, 2001.
Espósito, Anthony P., «*Comed, comde*: Lexical patterning as thematic reinforcement in the *Poema de Mio Cid*», *LCo*, XV:1 (1985-1986), pp. 46-51.
—, «Counts and beards: The duality of signification in the *Poema de Mio Cid*», en *Studies Fraker*, 1995, pp. 119-128.
Essays Armistead: *Oral tradition and hispanic literature : Essays in honor of Samuel G. Armistead* , ed. M. M. Caspi, Garland, Nueva York; Londres, 1995.
Essays Ross: The Medieval Alexander Legend and Romance Epic: Essays in Honour David J. A. Ross, Kraus Int. Publ., Millwood (N.Y.), 1982.
Essays Smith: *Al que en buen hora naçio: Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, ed. B. Powell y G. West, Liverpool University Press; Modern Humanities Research Association (Hispanic Studies TRAC), Liverpool, 1996.

Essays Walker: *Historicist Essays on Hispano Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, ed. B. Taylor, G. West y D. G. Pattison, Maney (Publications of the Modern Humanities Research Association, 16), Londres, 2005.

Esteban Lorente, Juan Francisco, *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990.

Estepa Díez, Carlos, «Curia y cortes en el reino de Castilla», en *Las Cortes de Castilla y León en la Edad Media*, Cortes de Castilla y León, Valladolid, 1988, vol. I, pp. 23-103.

Estévez Sola, Juan A., ed., *Chronica Hispana saeculi XII, Pars II: Chronica Naierensis*, en CC LM, 71A (1995).

Las Etimologías de San Isidoro romanceadas, ed. J. González Cuenca, Institución «Fray Bernardino de Sahagún», CSIC; Universidad, Salamanca, 1983, 2 vols.

Études Cidiennes: Actes du Colloque «Cantar de Mio Cid» (Paris, 20 janvier 1994), ed. Michel Garcia y Georges Martin, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1994.

F. M. Pidal: véase Menéndez Pidal de Navascués, Faustino.

Falque, Emma, ed., *Historia Roderici vel Gesta Roderici Campidocti*, en *Chronica Hispana saeculi XII: Pars I*, 1990, pp. 1-98

Faulhaber, Charles B., «Neo-traditionalism, formulism, individualism, and recent studies on the Spanish epic», *RPh*, XXX (1976), pp. 83-101.

—, *Medieval manuscripts in the library of the Hispanic Society of America*, The Hispanic Society of America, Nueva York, 1983, 2 vols.

Fazienda de Ultramar: Almerich, Arcediano de Antioquía [?], *La fazienda de Ultra Mar: Biblia romanceada et Itinéraire biblique en prose castillane du XIIe siècle*, ed. Moshé Lazar, Universidad (Acta Salmanticensia), Salamanca, 1965.

Fernán González: Poema de Fernán González, ed. A. Zamora Vicente, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 128), Madrid, 1946, 1954[2] ed. rev.; ed. M. Pidal [1951*b*:34-180]; ed. facsímil con estudios de J. Fradejas Lebrero *et al.*, Ayuntamiento, Burgos, 1989; *Historia del conde Fernán González*, ed. y concordancias J. S. Geary, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987; *Libro de Fernán Gonçález*, ed. Itziar López Guil, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, y CSIC, Madrid, 2001.

Ferhat, Halima, «Yūsuf ibn Tāšufīn», en *Encyclopaedia of Islam*, WebCd edition, Brill, Leiden, 2003, vol. XI, pp. 355*b*-356*a*.

Fernández Catón, José María, ed., *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (775-1230), V (1109-1187)*, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja de Ahorros y Monte de Piedad; Archivo Histórico Diocesano, León, 1990.

Fernández Conde, Francisco Javier, «La supuesta donación de la ciudad

de Oviedo a su Iglesia por la reina doña Urraca», *Asturiensia Medievalia*, I (1972), pp. 177-198.

Fernández Flórez, José A., «De Paleographiae et Diplomaticae utilitate: (Sobre el falso protagonismo de un "Pero Abat"), *BIFG*, LXXIX: 220 (2000), pp. 49-59.

—, «Reafirmación y colofón al De Paleographiae et Diplomaticae utilitate: (Sobre el falso protagonismo de un "Pero Abat")», *BIFG*, LXXX: 223 (2001), pp. 239-253.

Fernández Gutiérrez, José María, «Una interpretación del *Poema de Mio Cid*», en *Homenaje Galmés*, vol. III (1987), pp. 431-443.

Fernández Jiménez, Juan, «Cowardice in two romance epic poems: La *Chançun de Willame* and *Poema de Mio Cid*», en *Literary and Historical Perspectivas of the Middle Ages*, West Virginia University Press, Morgantown, 1982, pp. 38-51.

Fernández-Ordóñez, Inés, *Versión crítica de la Estoria de España: Estudio y edición desde Pelayo hasta Ordoño II*, Fundación Menéndez Pidal; Universidad Autónoma (Fuentes Cronísticas de la Historia de España, VI), Madrid, 1993.

—, «La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: Nuevo panorama», *CLHM*, XVIII-XIX (1993-1994), pp. 101-132.

—, «Variación ideológica del modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII: Las versiones de la *Estoria de España*», en *La historia alfonsí: El modelo y sus destinos (siglos XIII-XIV)*, ed. Georges Martin, Casa de Velázquez, Madrid, 2000, pp. 41-74 [= 2000*a*].

—, ed., *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Universidad de Valladolid; Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000 [= 2000*b*].

—, «General Estoria», «Estoria de España» y «Versión (o Crónica) amplificada de 1289», en *DFLME*, 2002, pp. 42-54, 54-80 y 986-996.

Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo, y Brío Carretero, Clara del, «Sobre la métrica del *Cantar de Mio Cid*: Deslindes previos», *Lemir*, VII (2003), accesible en línea en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista7/CANTAR_DE_MIO_CID.htm> [consultado el 12.01.2007].

—, «Sobre la métrica del *Cantar de Mio Cid*: Música y épica. La cantilación de las gestas», *Lemir*, VIII (2004), accesible en línea en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/Cid2/Cid2.htm> [consultado el 12.01.2007].

Fernández Vallina, Emiliano, «El obispo Pelayo: Su vida y su obra», en *Liber testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, Moleiro, Barcelona, 1995, vol. II, pp. 231-401.

Fernández-Xesta y Vázquez, Ernesto, *Un magnate catalán en la corte de Alfonso VII: «Comes Poncius de Cabreira, Princeps Çemore»*, Eds. Iberoamericanas, Madrid, 1991.

Finke, Wayne H., «Epos and anthroponym, the *Poema de mio Cid*», *Literary onomastic studies*, VIII (1984), pp. 99-114.

Fish, Brenda, «The death of 'Antar: an Arabic analogue for the Cid of Cardeña», en *Cultures in contact in medieval Spain: Historical and literary essays presented to L. P. Harvey*, King's College (Medieval Studies, 3), Londres, 1990, pp. 87-102.

Fleckenstein, Josef, *Rittertum und ritterliche Welt*, colab. T. Zotz, Siedler, Berlín, 2002; trad. esp. *La caballería y el mundo caballeresco*, est. prel. de J. Rodríguez-Velasco, Madrid, Siglo XXI de España, 2006.

Fletcher, Richard, «Diplomatic and the Cid revisited: the seals and mandates of Alfonso VII», *JMH*, II (1976), pp. 305-338.

—, *The quest for El Cid*, Century Hutchinson, Londres, 1989; trad. esp. *El Cid*, Nerea, Madrid, 1989⁺.

Flori, Jean, «La notion de chevalerie dans les chansons de geste du XIIe siècle: Etude historique de vocabulaire», *MÁ*, LXXXI (1975), pp. 211-244 y 407-444.

—, «Sémantique et société médiévale: Le verbe adouber et son evolution au XIIe siècle», *Annales E. S. C.*, XXXI (septiembre-octubre 1976), pp. 915-940.

—, «Chevalerie et liturgie: Remise d'armes et vocabulaire "chevaleresque" dans les sources liturgiques du IXe au XIVe siècle», *MÁ*, LXXXIV (1978), pp. 247-278 y 404-442.

—, «Les origines de l'adoubement chevaleresque», *Traditio*, XXXV (1979), pp. 209-272 [= 1979*a*]

—, «Pour une histoire de la chevalerie: L'adoubement dans les romans de Chrétien de Troyes», *Ro*, C (1979), pp. 21-53 [= 1979*b*].

—, «*Pur eshalcier sainte crestïenté*: Croisades, guerre sainte et guerre juste dans les anciennes chansons de geste françaises», *MÁ*, XCVII (1991), pp. 171-187.

—, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Hachette, París, 1998; trad. esp. *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Paidós, Barcelona; Buenos Aires; México, 2001.⁺

—, *La guerre sainte: Formation de l'idée de croisade en Occident*, Aubier, París, 2001; trad. esp. *La guerra santa: La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Trotta; Universidad, Granada, 2003.⁺

—, *La chevalerie*, Jean-Paul Gisserot, París, 2004.

Floriano, Antonio, ed., *El monasterio de Cornellana: Cartulario, índices sistemáticos y referencias documentales*, Instituto de Estudios Asturianos (Colección de Fuentes para la Historia de Asturias, 1), Oviedo, 1949.

—, ed., *El libro registro de Corias*, Instituto de Estudios Asturianos (Colección de Fuentes para la Historia de Asturias, 2), Oviedo, 1950, 2 vols.

FMLS: Forum for Modern Language Studies, St. Andrews.

Formisano, Luciano, «Errori di assonanza e *pareados* nel *Cantar de Mio*

Cid (per una verifica testuale del neoindividualismo)», *MRo*, XIII (1988), pp. 91-114.
Fossier, Robert, «La era feudal (siglos XI-XIII)», en Burguière *et al.* [1986:375-400].
Fox, Dian, «Pero Vermúez and the politics of the Cid's exile», *MLR*, LXXVIII (1983), pp. 319-327.
Fradejas Lebrero, José, *Estudios épicos: El Cid*, Instituto Nacional de Enseñanza Media (Aula Magna, 3), Ceuta, 1962.
—, «Intento de comprensión del *Poema de mio Cid*», en *Poema de Mio Cid*, 1982, vol. II, pp. 245-289;⁺ ed. rev. en *Poema de Mio Cid*, 2001, pp. 247-296.
—, «Literatura y corrientes ideológicas», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 41-46.
Fradejas Rueda, José Manuel, *Crono-bibliografía cidiana*, Burgos, Ayuntamiento, 1999; ed. rev. en *Poema de Mio Cid*, 2001, pp. 297-365.
—, «Libro de la montería», en *DFLME*, 2002, pp. 787-791.
Frago Gracia, Juan Antonio, «Cronología y geografía lingüística en el texto del códice cidiano», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 229-234.
Francisco Olmos, José María de, *Los usos cronológicos en la documentación epigráfica de la Europa Occidental en las épocas anigua y medieval*, 2.ª ed., Castellum, Madrid, 2004.
Franchini, Enzo, «Debates medievales castellanos», en *DFLME*, 2002, pp. 376-390.
—, «Los primeros textos literarios: Del *Auto de los Reyes Magos* al mester de clerecía», en Cano [2004: 325-353].
Friedman, Edward H., «The writerly edge: a question of structure in the *Poema de mio Cid*», *LCo*, XVIII:2 (Primavera 1990), pp. 11-20.
Frutos, Eugenio, *Creación poética (J. Guillén - Salinas - A. Machado - D. Alonso - S. J. de la Cruz - M. Pinillos)*, Porrúa, Madrid, 1976.
Fuero de Alcaraz: Roudil, Jean, *Les fueros d'Alcaraz et d'Alarcon: Édition synoptique avec les varientes du fuero d'Alcazar*, Klincksieck, París, 1968, 2 vols.
Fuero de Alfambra, pról. J. Moneva, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1925.
Fuero de Béjar, ed. J. Gutiérrez Cuadrado, Universidad (Acta Salmanticensia), Salamanca, 1974.
Fuero de Burgos: European MS 245 Philadelphia Free Library, ed. I. A. Corfis, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987.
Fuero de Calatayud, eds. J. I. Algora y F. Arranz, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1982.
Fuero de Cuenca. Formas primitiva y sistemática: texto latino, texto castellano y adaptación del Fuero de Iznatoraf, ed. R. de Ureña y Smenjaud, Academia de la Historia, Madrid, 1935; ed. facsímil con introd. de R. Escutia, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2003.⁺

Fuero de Daroca, ed. Muñoz [1847:534-544]; ed. M.ª M. Agudo Romeo, Centro de Estudios Darocenses, Institución «Fernando el Católico», [Daroca], 1992.

Fuero de Jaca, El, ed. M. Molho, Escuela de Estudios Medievales, CSIC, Zaragoza, 1964.

Fuero de León, ed. Vázquez de Parga [1944:480-498].

Fuero de Logroño, ed. Muñoz [1847: 334-43], ed. Gambra [1997: doc. 134].

Fuero de Miranda, ed. Muñoz [1847: 344-53], ed. Gambra [1997: doc. 150].

Fuero de Molina de Aragón, ed. M. Sancho Izquierdo, Victoriano Suárez, Madrid, 1916.

Fuero de Navarra: Utrilla, Juan F., *El Fuero General de Navarra: Estudio y edición de las redacciones protosistemáticas (series A y B)*, Institución «Príncipe de Viana», Pamplona, 1987, 2 vols.

Fuero de Plasencia, ed. E. Ramírez Vaquero y M.ª T. Vaquero Rodríguez, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1987, 2 vols.

Fuero de Teruel: El Fuero Latino de Teruel, ed. J. Caruana, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1974; *El Fuero de Teruel*, ed. J. Castañé, El Autor, Teruel, 1989.

Fuero de Valfermoso, ed. Lapesa [1985*a*:46-51].

Fuero de Zamora, ed. Rodríguez Fernández [1990:249-267].

Fuero de Zorita de los Canes, ed. R. de Ureña y Smenjaud, Real Academia de la Historia (Memorial Histórico Español, XLIV), Madrid, 1911.

Fuero Juzgo en Latín y Castellano, ed. Real Academia de la Historia, Ibarra, Madrid, 1815; *Fuero Juzgo: Códice murciano*, ed facsímil con transcr. y est. coord. por José Perona, Consejería de Educación y Cultura; Fundación Séneca; Ayuntamiento, Murcia, 2002, 2 vols.

Fuero Viejo de Castilla, eds. I. Jordán de Asso y M. de Manuel, Ibarra, Madrid, 1771; ed. facs. del ms. BUS 2205 con transcr. de A. Barrios García y G. del Ser Quijano y est. de B. González Alonso, Junta de Castilla y León; Europa Ediciones de Arte, Salamanca, 1996, 2 vols.

Fueros de Aragón, Los: Según el manuscrito 458 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ed. G. Tilander, Lund, C.W.K. Gleerup, 1937; *Los Fueros de Aragón: La Compilación de Huesca: Edición crítica de sus versiones romances*, ed. A. Pérez Martín, pról. F. García Vicente, El Justicia de Aragón, Zaragoza, 1999.

Funes, Leonardo, <Reseña de Montaner [1993*a*]>, *Incipit*, XIV (1994), pp. 246-252.

—, <Reseña de Montaner [1993*a*]>, *Ínsula*, DXCIII (mayo 1996), p. 3-4.

—, «Mujeres heroicas: personajes femeninos en la épica española medieval», *Mujeres*, III (2003), pp. 13-20 [= 2003*a*].

—, «Los estudios cidianos a nueve siglos del nacimiento de la leyenda del Campeador (Primera parte)», *Incipit*, XXIII (2003), pp. 137-156 [= 2003*b*].

— y Tenenbaum, Felipe, *Mocedades de Rodrigo: Estudio y edición de los tres estados del texto*, Tamesis, Londres, 2004.

G. M. Pidal: véase Menéndez Pidal, Gonzalo.

Gaffiot, Félix, *Dictionnaire Français-Latin*, Hachette, París, 1934 (reimp. 1986).

Gago-Jover, Francisco, *Vocabulario militar castellano (siglos XIII-XV)*, Universidad, Granada, 2002.

Gaier, Claude, «Armes et armures dans l'oeuvre épique et historique de Jean d'Outremeuse (XIVe siècle)», *Gladius*, XVI (1983), pp. 11-43.

Galmés de Fuentes, Álvaro, «Épica árabe y épica castellana (problema crítico de sus posibles relaciones)», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1970, pp. 195-261; 2.ª ed. rev. *Épica árabe y épica castellana*, Ariel, Barcelona, 1978*.

—, «Les nums d'Almace et cels de Durendal (*Chanson de Roland*, v. 2143): Probable origen árabe del nombre de las dos famosas espadas», en *Studia Lapesa*, vol. I (1972), pp. 229-241.

—, «La literatura aljamiada nos revela el secreto: ant. esp. *consograr* 'emparentar por afinidad o por razón de matrimonio'», *BRAE*, LXXIV (1994), pp. 7-11;* reed. en Galmés [2004: 455-460].

—, *La épica románica y la tradición árabe*, Gredos, Madrid, 2002.

—, *Estudios sobre la literatura española aljamiado-morisca*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 2004.

Gambra, Andrés, *Alfonso VI: Cancillería, curia e imperio*, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja España de Inversiones; Archivo Histórico Diocesano, León, 1997-1998, 2 vols.

—, «Alfonso VI y el Cid: Reconsideración de un enigma histórico», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 189-204.

Galván, Luis, *El «Poema del Cid» en España, 1779-1936: Recepción, mediación, historia de la filología*, EUNSA, Pamplona, 2001.

—, ed., *Cantar de mio Cid*, Cooperación Editorial (Clásicos Populares, 10), Madrid, 2002.

—, «La imaginación utópica en el *Cantar de mio Cid*», versión resumida en *Libro de mano del I Congreso Internacional de la «Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas»*, SEMYR, Salamanca, 2006, pp. 69-70; versión completa en *La fractura historiográfica: Actas del I Congreso Internacional de la «Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas» (Universidad de Salamanca, del 13 al 16 de diciembre de 2006)*, SEMYR, Salamanca, [en prensa].

— y Banús, Enrique, *El «Poema del Cid» en Europa: La primera mitad del siglo XIX*, Queen Mary (PMHRS, 45), Londres, 2004.

Gárate Córdoba, José M.ª, «Introducción a la táctica del Cid», *RHM*, VII:15 (1964), pp. 7-47.

—, «El pensamiento militar en el *Cantar de mio Cid*», *RHM*, vol. IX:18 (1965), pp. 15-45.

Garci-Gómez, Miguel, «*Mio Cid*». *Estudios de endocrítica*, Planeta, Barcelona, 1975.
—, ed., *Cantar de Mio Cid*, Cupsa (Hispánicos Planeta, 9), Madrid, 1977.
—, *El Burgos de Mio Cid. Temas socio-económicos y escolásticos, con revisión del antisemitismo*, Publicaciones de la Excma. Diputación de Burgos (Monografías Burgalesas), Burgos, 1982.
—, «Ascendencia y trascendencia de la corneja del Cid», *I*, XX (1984), pp. 42-56.
—, *Dos autores en el «Cantar de Mio Cid»: Aplicación de la informática*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1993.
García Cubero, Luis, *Bibliografía heráldico-genealógico-nobiliaria de la Biblioteca Nacional (manuscritos)*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1992.
García de Cortázar, José Angel, *La época medieval*, Alianza (Historia de España Alfaguara, II), Madrid, 1973.
García Díaz, Isabel, «Descripción del manuscrito», en *Fuero Juzgo: Códice murciano*, Consejería de Educación y Cultura; Fundación Séneca; Ayuntamiento, Murcia, 2002, vol. II, pp. 15-39.
García Gallo, Alfonso, «El carácter germánico de la épica y del derecho en la Edad Media española», *AHDE*, XXV (1955), pp. 583-679.
García Gómez, Emilio, «Esos dos judíos de Burgos», *Al-Andalus*, XVI (1951), pp. 224-227.
—, «Armas, banderas, tiendas de campaña, monturas y correos en los *Anales de al-Ḥakam II* por 'Īsà Rāzī, *Al-Andalus*, XXXIII (1967), pp. 163-179.
García González, Juan, «El matrimonio de las hijas del Cid», *AHDE*, XXXI (1961), pp. 531-568.
García Fitz, Francisco, *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media europea*, Arco Libros (Cuadernos de Historia, 50), Madrid, 1998 [= 1998*a*].
—, *Castilla y León frente al Islam: Estrategias de expansión y tácticas militares (siglos XI-XIII)*, Universidad, Sevilla, 1998 [= 1998*b*].
—, «El Cid y la guerra», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 383-418.
—, «La organización militar en Castilla y León (siglos XI al XIII)», *RHM*, XLV (2001), pp. 61-118.
—, «Bibliografía cidiana: Últimas aportaciones (1999-2002)», *Medievalismo*, XII (2002), pp. 197-224.
—, *Edad Media: Guerra e Ideología. Justificaciones jurídicas y religiosas*, Sílex, Madrid, 2003.
—, *Las Navas de Tolosa*, Ariel, Barcelona, 2005.
García Gil, Juan José, y Pablo Molinero Hernando, eds., *Carta de Arras del Cid: Siglo XI: Original conservado en el Archivo de la Catedral de Burgos*, Cabildo Metropolitano; Siloé, Burgos, 1999.
García López, María Cruz, «La indumentaria emblemática: Sistema y tipología», *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, VII (2001), pp. 365-376.

— y Montaner Frutos, Alberto, «El estandarte cidiano de Vivar (Burgos)», *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, X (2004), pp. 501-532.

García Luján, José Antonio, ed., *Privilegios reales de la Catedral de Toledo (1086-1462)*, Caja de Ahorros Provincial, Toledo; El Autor, Granada, 1982, 2 vols.

García Montoro, Adrián, «La épica medieval española y la "estructura trifuncional" de los indoeuropeos», *CuH*, CCLXXXV (1974), pp. 554-571 [= 1974*a*].

—, «Good or Bad Fortune on Entering Burgos? A Note on Bird-Omens in the *Cantar de Mio Cid*», *MLN*, LXXXII (1974), pp. 131-145 [= 1974*b*].

García Morencos, Pilar, *Crónica Troyana*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1976.

García-Pelayo, Manuel, *Del mito y de la razón en la historia del pensamiento político*, Revista de Occidente (Selecta, 30), Madrid, 1968.

García Pérez, Guillermo, *Las rutas del Cid*, Tierra de Fuego, Madrid, 1988;$^{+}$ Polifemo, Madrid, 2000^{2} ed. rev.

—, *Elpha: Ocho estudios sobre el 'Cantar de Mýo Çid'*, Madrid, Polifemo, 1993.

—, «La *calçada de Quinea* del *Cantar de Myo Cid*», *Revista de Soria*, XXI (1998), pp. 76-94.

—, «La calzada de *Ocilis* a *Uxama*», *Revista de Soria*, XXIV (1999), pp. 38-44.

García Ramón, María Dolores, *Métodos y conceptos en geografía rural*, Oikos-Tau, Barcelona, 1981.

García Turza, Francisco Javier, ed., *Documentación medieval del Monasterio de Valvanera (Siglos XI a XIII)*, Instituto de Estudios Riojanos; Anubar (Textos Medievales, 71), Zaragoza, 1985.

García Villada, Zacarías, *Paleografía española*, Madrid, Blass; Hauser y Menet, 1923, 2 vols.; reimp., Barcelona, El Albir, 1974.$^{+}$

García Yebra, Valentín, «Sobre las asonancias en *a* y en *o* en el *Cantar de mio Cid*», *RFE*, LXXIV (1994), pp. 5-21.

Gargano, Antonio, <Recensión de Rodríguez-Puértolas [1976]>, *MRo*, III (1976), pp. 471-474.

—, «L'universo sociale della Castiglia nella prima parte del *Cantar de Mio Cid*», *MRo*, VII (1980), pp. 201-246.

—, «Tra difetto ed eccesso di prodezza: A proposito dell'episodio di Pero Vermúdez nel *Cantar de Mio Cid*», en *Studia Riquer*, vol. I (1986), pp. 311-337.

Gariano, Carmelo, «Lo religioso y lo fantástico en el *Poema de Mio Cid*», *H*, XLVII (1964), pp. 69-77.

Garnier, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, Le Léopard d'Or, París, 1982-1989, 2 vols.

Garrido Garrido, José Manuel, ed., *Documentación de la Catedral de Burgos (804-1183)*, Eds. Garrido (Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 13), Burgos, 1983.

Geary, John S., *Formulaic diction in the «Poema de Fernán González», and the «Mocedades de Rodrigo»: A computer-aided analysis*, Porrúa, Madrid: Studia Humanitatis, Potomac, 1980.

—, «Old and new problems in *Cid* studies», *RPh*, XXXVII (1983), pp. 175-187.

Gehman, Henry S., «Arabic syntax of the relative pronoun in *Poema de Mio Cid* and *Don Quijote*», *HRe*, L (1982), pp. 53-60.

Geijerstam, Regina af, «Un esbozo de la *Grant Crónica de Espanya* de Juan Fernández de Heredia», *Studia Neophilologica*, XXXII (1960), pp. 30-105.

—, ed., Juan Fernández de Heredia, *La Grant Crónica de Espanya: Libros I-II*, Almqvist & Wiksells, Uppsala, 1964.

—, «La *Grant Crónica de Espanya*. Problemas de su edición y estudio», en *Juan Fernández de Heredia y su época: IV Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1996, pp. 155-169.

General Estoria: Alfonso X el Sabio, *General Estoria: Primera parte*, ed. G. A. Solalinde, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1930; *General Estoria: Cuarta parte*, ms. Vaticano Urb. Lat. 539 (transcr. de Pedro Sánchez-Prieto Borja, accesible en línea en *CORDE*).

Genette, Gérard, *Figures III*, Éds. du Seuil, París, 1972.

—, *Nouveau discours du récit*, Éds. du Seuil, París, 1983.

Geremek, Bronislaw, «El marginado», en Le Goff [1987:359-386].

Gerli, E. Michael, «The *Ordo Commendationis Animae* and the Cid poet», *MLN*, XCV (1980), pp. 436-441.

—, «Individualism and the Castilian epic: A survey, synthesis, and bibliography», *Olifant*, IX (1982), pp. 129-150.

—, «Liminal junctures: Courtly codes in the *Cantar de Mio Cid*», en *Essays Armistead*, 1995, pp. 257-270.

Geyssant, Aline, «Locus amoenus et discours scolastique sur l'image: Regard sur un topos poétique en France et en Espagne au Moyen Âge», *Revue de Litterature Comparée*, LXII (1998), pp. 39-52.

Gicovate, Bernardo, «La fecha de composición del *Poema de Mio Cid*», *H*, XXXIX (1956), pp. 419-422.

Gifford, Douglas J., «European folk-tradition ant the "Afrenta de Corpes"», en *MCS, 1977*, pp. 49-62.

—, «Un ratón en la cerveza», en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Asociación Internacional de Hispanistas; University of Toronto, 1980, pp. 325-328.

Gil, Ildefonso-Manuel, «Paisaje y escenario en el *Cantar de Mio Cid*», *CuH*, CLVIII (1963), pp. 246-258.

Gil Crespo, A., «Estructura agraria de la zona granítica de Ávila», en *Coloquio sobre Geografía Agraria*, Universidad, Salamanca, 1966, pp. 121-130.

Gil Farrés, Octavio, *Historia de la moneda española*, 2.ª ed., el autor, Madrid, 1976.

Gilissen, Léon, «Analyse des écritures: Manuscrits datés et expertise des manuscrits non datés», en *Techniques de laboratoire*, 1974, pp. 25-40.

Gilman, Stephen, *Tiempo y formas temporales en el «Poema del Cid»*, Gredos, Madrid, 1961.

Giménez Resano, Gaudioso, «Los nombres de las calles de Zaragoza en el siglo XV (Toponimia urbana)», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXI-XXXV (1984), pp. 581-599.

—, «Toponimia árabe de Aragón», en *I Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Edad Media)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1991, pp. 23-47.

Gimeno Casalduero, Joaquín, «Sobre la "oración narrativa" medieval: Estructura, origen y supervivencia», *Anales de la Universidad de Murcia*, XVI (1957-1958), pp. 113-125; reed. en *Estructura y diseño en la literatura castellana medieval*, Porrúa, Madrid, 1975, pp. 11-29⁺.

—, *El misterio de la Redención y la cultura medieval*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988.

Giordano, Oronzo, *Religiosità popolare nell'Alto Medioevo*, Adriatica, Bari, 1979; trad. esp. *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Gredos, Madrid, 1983⁺.

Girón Alconchel, José Luis, *Las formas del discurso referido en el «Cantar del mio Cid»*, Real Academia Española, Madrid, 1989.

—, «La cohesión en el Poema de Mio Cid y el problema de su comienzo», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, University of Birmingham; Dolphin Books, Birmingham, 1998, vol. I, pp. 183-192.

— y Pérez Escribano, María Virginia, eds., *Cantar de Mio Cid*, Castalia (Castalia Didáctica, 35), Madrid, 1995.

Goldberg, Harriet, «Deception as a narrative function in the *Libro de los exenplos por a b c*», *BHS*, LXII (1985), pp. 31-38.

Gómez-Bravo, Ana María, «La naturaleza de las asonancias del *Cantar de mio Cid*: Notas sobre la *-e* paragógica», *H*, LXXI:3 (1998), pp. 501-508.

Gómez de Valenzuela, Manuel, *La vida cotidiana en Aragón durante la Alta Edad Media*, Librería General (Colección Aragón, 47), Zaragoza, 1980.

Gómez Moreno, Ángel, «Una nueva edición de la *Canso d'Antiocha*», *RLM*, VI (1994), pp. 9-42.

—, «El teatro medieval», en *DFLME*, 2002, pp. 1081-1106.

Gómez Redondo, Fernando, «Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí», *RLM*, I (1989), pp. 53-75.

—, «Historiografía medieval», en *La prosa y el teatro en la Edad Media*,

Madrid, Taurus, 1991 (Historia crítica de la literatura hispánica, 3), pp. 11-83.

—, «'Roman', 'romanz', 'romance': cuestión de géneros», en *Ex libris: Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, eds. J. Romera Castillo *et al.*, UNED, Madrid, 1993, vol. I, pp. 143-161.

—, ed. *Poesía Española, 1. Edad Media: Juglaría, clerecía y romancero*, Crítica, Barcelona, 1996.

—, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 1998-2007, 4 vols.

—, «Las 'Mocedades' cronísticas», en Bailey [1999:137-161].

—, «La materia cidiana en la crónica general alfonsí: Tramas y fórmulas», en *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, ed. A. Ward, Birmingham University Press, Birmingham, 2000, pp. 99-123.

—, «Recitación y recepción del *Cantar*: La transmisión de los modelos ideológicos», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 181-210].

Goncharenko, S. F., *Stilisticheskiĭ analiz Ispanskogo stijotvornogo teksta: Osnovy teorii Ispanskoï poeticheskoï rechi*, Vysshaïa Shkola, Moscú, 1988.

González, Cristina, «El conflicto entre el héroe y el rey en el *Poema de Mio Cid* y en el *Libro del Cavallero Zifar*», en *Studies Fraker*, 1995, pp. 173-182.

González Alonso, B., «Consideraciones sobre la historia del Derecho en Castilla (c. 800-1356)», en *Fuero Viejo*, ed. Á. Barrios García y G. del Ser Quijano, Junta de Castilla y León; Europa Ediciones de Arte, Salamanca, 1996, vol. II, pp. 11-70.

González Antón, Luis, *Las Uniones Aragonesas y las Cortes del Reino (1283-1301)*, Escuela de Estudios Medievales, CSIC, Zaragoza, 1975, 2 vols.

González Díez, Emiliano, «El derecho en la época del Cid», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 169-187.

González González, Julio, *Repoblación de Castilla La Nueva*, Universidad Complutense, Madrid, 1975, 2 vols.

González Ollé, Fernando, «Cuestiones cidianas: 1. La falsa terminación *-nt* de algunas terceras personas de plural y otros puntos de morfología verbal. - 2. *Casadas* 'servidoras'», en *El Cid, poema e historia*, 2002, pp. 129-150.

—, «La presencia de *casadas* en el *Cantar de mío Cid* (verso 1803) y su posible interés para la datación de la obra», *Incipit*, XXV-XXVI (2005-2006), pp. 321-332.

Gonzalo de Berceo, *Obras Completas*, ed. B. Dutton, Tamesis Books, Londres, 1967-1981, 5 vols.; vol. I, 1984², ed. rev.

—, *Obras Completas*, coord. I. Uría, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

—, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. F. Baños, Crítica (Biblioteca Clásica, 3), Barcelona, 1997; ed. J. C. Bayo e I. Michael, Castalia, Madrid, 2006.

Gonzalo de Hinojosa, *Chronicae ab origine mundi*, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ms.P-I-4; + ed. parcial en Lomax [1985].

Gonzálvez Ruiz, Ramón, *Hombres y libros de Toledo (1086-1300)*, Fundación Ramón Areces (Monumenta Ecclesiae Toletanae Historica: V, 1), Madrid, 1997.

Gornall, John, «How many times was the Count of Barcelona offered his freedom? Double narration in the *Poema de Mio Cid*», *M Ae*, LVI (1987), pp. 65-77.

—, «Double narration in the *Poema de Mio Cid*», *Olifant*, XIX (1994-1995), pp. 239-244.

—, «'¡Fabla, Pero Mudo...!' — 'Direvos, Çid...!': Address in the *Poema de mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 45-53 [= 1996*a*].

—, «Two more cases of double narration in the *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, XXV:1 (Otoño 1996), pp. 85-92 [= 1996*b*].

—, «'A new scene or a complementary treatment of the first?' A checklist of masked double narrations in the *Poema de Mio Cid*», en *Essays Walker*, 2005, pp. 102-114.

Graf, E. C., «Huellas de la violencia mimética y su resolución fálico-política en el *Poema de mío Cid*: Girard y Lacan», *LCo*, XXVIII:2 (Primavera 2000), pp. 101-128.

—, «Appellative, cultural and geopolitical liminality in the *Poema de mio Cid*», *Hispanófila*, CXXXII (Mayo 2001), pp. 1-12.

Graib, Juan, «Función narrativa del episodio de Raquel e Vidas del *Poema de Mío Cid*», *Incipit*, XIX (1999), pp. 161-185.

Grassotti, Hilda, «La ira regia en León y Castilla», *CHE*, XLI-XLII (1965), pp. 5-135.

—, «Organización política, administrativa y feudo-vasallática de León y Castilla durante los siglos XI y XII», en *Historia de España Menéndez Pidal, X: Los reinos cristianos en los siglos XI y XII: Economías, sociedades, instituciones*, 3.ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 1998, vol. II, pp. 11-286.

Greimas, A.-J., *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Larousse, París, 1968; 1987, ed. rev+.

Greetham, D. C., *Textual Scholarship: An Introduction*, Garland, Nueva York; Londres, 1994.

Grieve, Patricia E., «Shelter as an image-pattern in the *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, VIII:1 (1979-1980), pp. 44-49.

Grimaldo, *Vita Dominici Siliensis*, ed. Vitalino Valcárcel, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1982.

Grouchy: véase Jean de Grouchy.

Guardiola, Conrado, «La *hospitalitas* en la salida del Cid hacia el destierro», *LCo*, XI:2 (primavera 1983), pp. 265-272.

Guerrieri Crocetti, Camillo, *L'epica spagnola*, Bianchi-Giovini, Milán, 1944+; reed. *Il Cid e i cantari di Spagna*, Sansoni, Florencia, 1963.

Guglielmi, Nilda, «Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*», *Anales de Historia Antigua y Medieval*, XII (1963-1965), pp. 43-65.

Guglieri, Araceli, *Catálogo de sellos de la Sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974, 3 vols.

Guichard, Pierre, *Les musulmans de Valence et la Reconquête (XIe-XIIIe siècles)*, Institut Français de Damas, Damasco, 1990-1991, 2 vols.

— y Soravia, Bruna, *Los reinos de taifas: Fragmentación política y esplendor cultural*, Sarriá, Málaga, 2005.

Guillermo de Tiro, *Chronicon*, ed. R.B.C. Huygens, H.E. Mayer y G. Rösch, en CC LM, 63-63A (1986), 2 vols.

Guriévich, Arón Ia., *Kategorii srednevekovoï kul'tury*, Iskusstvo, Moscú, 1972; 1984, ed. rev.; trad. esp. *Las categorías de la cultura medieval*, Taurus, Madrid, 1990⁺.

—, «El mercader», en Le Goff [1987:253-294].

—, «Bakhtin and his theory of carnival», en *A cultural history of humour from Antiquity to the present day*, ed. J. Bremer y H. Roodenburg, Polity Press, Cambridge, 1997, pp. 54-60.

Gwara, Joseph J., «Equino imagery in the *Poema de Mio Cid*», *LCo*, XII:1 (1983-1984), pp. 9-20.

H: *Hispania*, Baltimore.

Hall, Robert A., «Old Spanish stress-timed verse and Germanic superstratum», *RPh*, XIX (1965), pp. 227-234.

Hamilton, G. L., «The sources of the symbolic lay communion», *Romanic Review*, IV (1913), pp. 221-240.

Hamilton, Rita, «Epic epithets in the *Poema de Mio Cid*», *RLC*, XXXVI (1962), pp. 161-178.

Harney, Michael, «Class conflict and primitive rebellion in the *Poema de Mio Cid*», *Olifant*, XII (1985), pp. 171-219.

—, *Kinship and polity in the «Poema de mio Cid»*, Purdue University Press, West Lafayette, 1993.

—, «Social stratification and class ideology in the *Poema de Mio Cid* and the *Chanson de Roland*», en *Medieval Iberia: Essays on the History and Literature of Medieval Spain*. eds. D.J. Kagay y J.T. Snow, Peter Lang (Ibérica, 25), Nueva York, 1997. pp. 77-102.

Hart, Thomas R., «The *Infantes de Carrión*», *BHS*, XXXIII (1956), pp. 17-24; ⁺ reed. en Hart [2006: 14-21].

—, «Hierarchical patterns in the *Cantar de Mio Cid*», *Romanic Review*, LIII (1962), pp. 161-173; ⁺ reed. en Hart [2006: 22-34].

—, «The rhetoric of (epic) fiction: Narrative technique in the *Cantar de Mio Cid*», *PhQ*, LI (1972), pp. 23-35; reed. en Hart [2006: 35-46].⁺

—, «Characterization and plot structure in the *Poema de Mio Cid*», en *MCS*, 1977, pp. 63-72; ⁺ reed. en Hart [2006: 47-57].

—, *Studies on the «Cantar de Mio Cid»*, pról. J. F. Burke, Queen Mary (PMHRS, 54), Londres, 2006.
Harvey, L. Patrick, «The metrical irregularity of the *Cantar de Mio Cid*», *BHS*, XL (1963), pp. 137-143.
—, «Medieval Spanish», en *Traditions of heroic and epic poetry, I: The traditions*, ed. A. T. Hatto, Modern Humanities Research Association, Londres, 1980, pp. 134-164.
—, «'(A)guisado' in the *Poema de Mio Cid*: the ghost of a pun in Arabic?», *BHS*, LXII (1985), pp. 1-6.
Hathaway, Robert L., «The art of the epic epithets in the *Cantar de Mio Cid*», *HRe*, XLII (1974), pp. 311-321.
Haywood, Louise M., «Symbolic space and landscape in the *Poema de Mio Cid*», en *MCS bis*, 2002, pp. 102-127.
Heath, Peter, *The thirsty sword: «Sīrat 'Antar» and the Arabic popular epic*, University of Utah Press, Salt Lake City, 1996.
Heintze, Michael, «Les techniques de la formation de cycles dans les chansons de geste», en *Cyclification: the Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, ed. B. Besamusca, North-Holland, Amsterdam; Nueva York, 1994, pp. 21-58.
Hempel, Wido, «Kollektivrede im *Cantar* de mio Cid», en *Aspetti e problemi delle letterature Iberiche: Studi offerti a Franco Meregalli*, ed. G. Bellini, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 191-207.
Hendrix, W. S., «Military tactics in the *Poem of the Cid*», *Modern Philology*, XX (1922), pp. 45-48.
Henry, Albert, «Sur l'épisode du lion dans le *Poema de myo Cid*», *Ro*, LXV (1939), pp. 94-95.
Hernández, Francisco J., «Las Cortes de Toledo en 1207» en *Las Cortes de Castilla y León en la Edad Media*, Ámbito, Valladolid, 1988, pp. 219-263.
—, «Historia y epopeya: El **Cantardel Cid* entre 1147 y 1207», en *Actas A.H.L.M. III*, 1994, vol. I, pp. 453-467.
Hernández Alonso, César, «Introducción a la lengua del *Poema de Mio Cid*» y «Versión», en *Poema de Mio Cid*, 1988, vol. II, pp. 23-29 y 45-201;* reed. en *Poema de mio Cid*, 2001, pp. 19-25 y 43-201.
—, «De nuevo sobre la historicidad del *Poema de Mio Cid*», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 221-228.
Hernando, Julio, «Figuración intratextual en el *Poema de mio Cid*», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 65-85.
Herrera Casado, Antonio, *Heráldica municipal de la provincia de Guadalajara*, Aache Eds. (Archivo Heráldico de Guadalajara, 1), Guadalajara, 1989 [= 1989*a*].
—, *Heráldica de la Ciudad de Guadalajara. I: Los Mendoza*, Aache Eds. (Archivo Heráldico de Guadalajara, 2), Guadalajara, 1989 [= 1989*b*].
Herrero de la Fuente, Marta, ed., *Colección diplomática del Monasterio de*

Sahagún (857-1230), Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja de Ahorros y Monte de Piedad; Archivo Histórico Diocesano, León, 1988, vols. II, (1000-1073), y III (1073-1109).

Herslund, Michael, «Le *Cantar de Mio Cid* et la chanson de geste», *Revue Romane*, IX (1974), pp. 69-121.

Higashi, Alejandro, «La tradición manuscrita en el *Poema de mio Cid* a la luz de una interpolación (vv. 404-412)», *NRFH*, XLII (1994), pp. 459-488.

—, «Una nota a propósito de los cantos noticieros en el ciclo cidiano» en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, ed. L. von der Walde, C. Company y A. González, México, UNAM; Colegio de México, 1996, pp. 87-97.

—, «Notas sobre la *diuisio textus* y la disposición esticomítica en el *Poema de Mio Cid*», en *Memoria y literatura: Homenaje a José Amezcua*, eds. M.ª J. Rodilla y A. Mejía, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, pp. 67-85.

—, «*Cantar de mio Cid*», en *Temas de literatura medieval española*, ed. A. González y M.ª T. Miaja de la Peña, UNAM (Manuales de *Medievalia*, IV), México, 2006, pp. 9-24.

Hijano Villegas, Manuel, «Retorno a la silva textual: Compiladores medievales y filólogos modernos», versión resumida en *Libro de mano del I Congreso Internacional de la «Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas»*, SEMYR, Salamanca, 2006, pp. 94-96; versión completa en *La fractura historiográfica: Actas del I Congreso Internacional de la «Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas» (Universidad de Salamanca, del 13 al 16 de diciembre de 2006)*, SEMYR, Salamanca, [en prensa].

Hilty, Gerold, «El Cid en Alcocer», en *Orbis Mediaevalis: Mélanges de langue et de littératures médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola*, Francke, Berna, 1978, pp. 173-185.

—, «El *Auto de los Reyes Magos*: (Prolegómenos para una edición crítica)», en *Philologica Alvar*, vol. III (1986), pp. 221-232.

—, «El problema de la historicidad del cantar primero después del descubrimiento de Alcocer», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 97-105.

—, «Realidad y ficción en el episodio de Alcocer», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 87-95.

Historia Compostellana, ed. Emma Falque, en CC LM, 70 (1990).

Hitchcock, Richard, «Al-Sīd», en *Encyclopaedia of Islam*, CD-ROM Edition v. 1.0, Brill, Leiden, 1999, s.v.

Hills, E. C., «Irregular epic metres», en *Homenaje M. Pidal*, 1925, vol. I, pp. 759-777.

—, «The unity of the Poem of the Cid», *H*, XII (1929), pp. 113-118.

Hinard, J. J. S. A. Damas, ed., *Poème du Cid: Texte espagnol accompagné d'une traduction française*, Imprimerie Impériale, París, 1858.

Hodcroft, F. W., «"Elpha": nombre enigmático del *Cantar de Mio Cid*», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXIV-XXXV (1984), pp. 39-63.
Homenaje Galmés: Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes, Universidad de Oviedo, Oviedo; Gredos, Madrid, 1985-1987, 3 vols.
Homenaje Lacarra: Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado, Anubar, Zaragoza, 1977.
Homenaje M. Pidal: Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal, Hernando, Madrid, 1925, 2 vols.
Hook, David, «The conquest of Valencia in the *Cantar de Mio Cid*», *BHS*, L (1973), pp. 120-126.
—, «Some observations upon the episode of the Cid's lion, *MLR*, LXXI (1976), pp. 553-564.
—, «The opening *laisse* of the *Poema de Mio Cid*», *RLC*, LIII (1979), pp. 490-501 [= 1979*a*].
—, «Pedro Bermúdez and the Cid's standard», *Neophilologus*, LXIII (1979), pp. 45-53 [= 1979*b*].
—, «On certain correspondences between the *Poema de Mio Cid* and contemporary legal instruments», *I*, XI (1980), pp. 31-53 [= 1980*a*].
—, «The legal basis of the Cid's agreement with abbot Sancho», *Ro*, CI (1980), pp. 517-526 [= 1980*b*].
—, «The *Poema de Mio Cid* and the Old French epic: Some reflections», en *Essays Ross*, 1982, pp. 107-118.
—, «Some problems in romance epic phraseology», en *Cultures in contact in medieval Spain: Historical and literary essays presented to L. P. Harvey*, King's College (Medieval Studies, 3), Londres, 1990, pp. 127-150.
—, «*Digenes Akrites* and Old Spanish Epics», en *Digenes Akrites: New approaches to Byzantine Heroic Poetry*, eds. R. Beaton y D. Ricks, King's College London Centre for Hellenic Studies, Londres; Variorum, Aldershot, 1993, pp. 73-85.
—, «The epic epithet and real life», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 85-98.
—, «'De minimis non curat lex': Some peculiar points in the *Poema de Mio Cid*», en *MCS bis*, 2002, pp. 73-89.
—, «Verbal economy and structural ecology in the *Poema de mio Cid*», *LCo*, XXXIII: 2 (Primavera 2005), pp. 97-109.
Horrent, Jacques, «Reflexiones sobre las relaciones árabo-hispano-francesas en la épica», en *Homenaje Galmés*, vol. III (1987), pp. 665-684.
Horrent, Jules, «Chroniques espagnoles et chansons de geste», *MÁ*, LXII (1956), pp. 279-299.
—, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Ariel, Barcelona, 1973.
—, «Observations textuelles sur une édition récente du *Cantar de mio Cid*», *Les Lettres Romanes*, XXXII (1978), pp. 3-51.
—, ed., *Cantar de Mio Cid = Chanson de Mon Cid*, Story-Scientia, Gante, 1982, 2 vols.

Ibn al-Aṯīr, *Al-kāmil fī t-tārīḫ*, ed. C. J. Tornberg, Brill, Leiden, 1851-1876, 12 vols.; reimp., Dār aṣ-Ṣādir, Beirut, 1979-1982⁺.

Ibn al-Kardabūs, *Tārīḫ al-Andalus: Qiṭ'a min Kitāb al-iktifā' fī aḫbār al-ḫulafā'*, ed. A. M. al-'Abbādī, Instituto de Estudios Islámicos, Madrid, 1971;⁺ vers esp. *Historia de al-Andalus (Kitāb al-Iktifā')*, trad., pról. y nn. Felipe Maíllo, Akal, Torrejón de Ardoz (Madrid), 1986.

Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib fī aḫbār al-Andalus wa-l-Magrib*, ed. , ed. G. S. Colin y E. Levi-Provençal (vols. I-III) e I. 'Abbās (vol. IV), 3.ª ed., Dār aṯ-Ṯaqāfa, Beirut, 1983, 4 vols.

Infeudación de Alcózar (*c.* 1156), ed. Riaño [1971: 480-81], Riaño y Gutiérrez [1976: doc. VII y 2001: 18-19] Menéndez Pidal , Lapesa y Andrés [1971: I, 59-80] y Canellas [1972].

Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional, Dirección General de Archivos y Bibliotecas; Biblioteca Nacional, Madrid, 1953- (aparecidos 15 vols).

Iradiel, Paulino; Moreta, Salustiano, y Sarasa, Esteban, *Historia medieval de la España cristiana*, Cátedra, Madrid, 1989.

Jaime I de Aragón, *Llibre dels fets del Rei en Jaume*, ed. facsímil electrónica del Ms. 1734 de la Biblioteca de Catalunya, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, accesible en línea en <http://www.lluisvives.com/FichaObra.html?Ref=14665&por tal=1>; ed. crítica de Jordi Bruguera, Barcino (Els Nostres Clàssics: Col·lecció B, 10-11), Barcelona, 1991, 2 vols.; vers. esp., *Libro de los hechos*, trad. J. Bustiñá, Gredos (Biblioteca Universal, 13), Madrid, 2003.

Janer, Florencio, ed., *Cantares del Cid Campeador, conocidos con el nombre de Poema del Cid*, en *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, M. Rivadeneira (Biblioteca de Autores Españoles, LVII), Madrid, 1864, pp. 1-38; reimp., Atlas, Madrid, 1966⁺.

Janin, Erica, «"¡Maguer que a algunos pesa, mejor sodes que nós!": Las virtudes de la cortesía en el *Poema de Mio Cid*», *Medievalia*, XXVII (2005), pp. 69-77.

Jauss, Hans Robert, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, I (1970), pp. 79-101.

Jean de Grouchy (Johannes de Grocheo), *De musica*, ed. Ernst Rohloff, *Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo nach den Quellen neu herausgegeben mit Übersetzung ins Deutsche und Revisionsbericht*, Gebrüder Reinecke (Media latinitas musica, 2), Leipzig, 1943, pp. 41-67; reed. en *Thesaurus Musicarum Latinarum*, School of Music, Indiana University, Bloomington, accesible en línea en <http://www.chmtl.indiana.edu/tml/14th/GRODEM_TEXT.html> [consultado el 13.01.2007]; ed. crítica parcial de Christopher Page, «Johannes de Grocheio on secular music: a corrected text and a new translation», *Plainsong and Medieval Music*, II (1993), pp. 17-41 (reimp. en Page, 1997: cap. XX).

HR: *Historia Roderici vel Gesta Roderici Campidocti*, ed. M. Pidal [1929:906-971]; ed. Emma Falque, en *Chronica Hispana saeculi XII: Pars I*, 1990, pp. 1-98; ed. José Manuel Ruiz Asencio e Irene Ruiz Albi, *Historia latina de Rodrigo de Vivar*, ed. facs. y transcr. del Ms. 9/4922 (*Olim* A-189) de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, con est. de Gonzalo Martínez Diez, Ayuntamiento; Caja de Burgos, Burgos, 1999.

HRe: *Hispanic Review*, Filadelfia.

HREH: *Hispania: Revista de Estudios Históricos*, Madrid.

Huerta, Eleazar, *Poética del "Mio Cid"*, Nuevo Extremo, Santiago de Chile, 1948; reimp., Diputación Provincial, Albacete, 1990.⁺

—, «La primera hoja del *Mio Cid*», en *Collected Studies in honour of Américo Castro's Eightieth Years*, Lincombe Lodge Research Library, Oxford, 1965, pp. 259-265.

Huici Miranda, Ambrosio, *Las grandes batallas de la Reconquista durante las invasiones africanas (almorávides, almohades y benimerines)*, Instituto de Estudios Africanos, CSIC, Madrid, 1956; ed. facs. con est. preliminar de E. Molina López y V. C. Navarro Oltra, Universidad, Granada, 2000.⁺

—, *Historia musulmana de Valencia y su región*, Ayuntamiento, Valencia, 1969-1970, 3 vols.

—, «Ibn Ghalbūn», en *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle éd., Brill, Leiden: Maisonneuve; Larose, París, vol. III (1971), pp. 794*a*-795*a*.

Huntington, Archer M., ed., *Poem of the Cid: text reprinted from the unique manuscript at Madrid*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1897-1903, 3 vols.; reimp., The Hispanic Society of America, Nueva York, 1907⁺.

Huppé, Bernard F., «The concept of the hero in the early Middle Ages» en N. T. Burns y Ch. Reagan, *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, Hodder & Stoughton, Londres, 1976, pp. 1-26.

Huygens, R. B. C., *Ars edendi: A practical introduction to editing medeival latin texts*, Brepols, Turnhout, 2000.

Hyland, Ann, *The medieval warhorse form Byzantium to the Crusades*, pról. M. Prestwich, Sutton, Phoenix Mill (Gloucestershire), 1994.

—, *The warhorse 1250-1660*, Sutton, Phoenix Mill (Gloucestershire), 1998.

—, *The horse in the Middle Ages*, pról. J. Thirsk, Sutton, Phoenix Mill (Gloucestershire), 1999.

Hymnarium Oscense (s. XI), ed. facsímil del cód. 1 del Archivo de la Catedral de Huesca, con ed. y est. de Antonio Durán Gudiol, Ramón Moragas y Juan Villarreal, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1987, 2 vols.

I: *Iberoromania*, Tübingen.

Ibarra y Rodríguez, Eduardo, ed., *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez desde MLXIII hasta MLXXXXIIII años. Vol. II, Documentos particulares procedentes de la Real Casa y Monasterio de San Juan de la Peña*, Pedro Larra (Colección de Documentos para el Estudio de la Historia de Aragón, 9), Zaragoza, 1913.

Jerónimo, *Commentarii in Ezechielem*, ed. F. Glorie, en CC SL, 75 (1964), pp. 3-743.

—, *Commentarii in prophetas minores*, ed. M. Adriaen, en CC SL, 76-76A (1969-1970), 2 vols.

JHP: Journal of Hispanic Philology, Tallahassee (Florida).

Jiménez, José Manuel, *et al.*, «Modelos para la datación de hierros y aceros antiguos aplicados a Tizona», *Gladius*, XXI (2001), pp. 221-232.

JMH: Journal of Medieval History, Amsterdam.

Johnston, Robert M., «The function of laisse divisions in the *Poema de Mio Cid*», *JHP*, VIII (1984), pp. 185-208.

Jones, George F., «El papel del beso en el cantar de gesta», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 105-118.

Joset, Jacques, «Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones», *Atalaya*, VI (1995), pp. 51- 70.

Juan de Salisbury: véase *Policraticus*.

Juan Manuel, *Libro de los estados*, ed. I. M. Macpherson y R. B. Tate, Castalia, Madrid, 1991.

Juan Ruiz: véase *Libro de buen amor*.

Kaplan, G. B., «Friend "of" foe: the divided loyalty of Álvar Fáñez in the *Poema de mio Cid*», en *Under the influence: Questioning the comparative in Medieval Castile*, ed. C. Robinson y L. Rouhi, Brill, Leiden, 2005, pp. 153-170.

Keen, Maurice, *Chivalry*, Yale University Press, New Haven, Londres, 1984; trad. esp. *La Caballería*, pról. M. de Riquer, Ariel, Barcelona, 1986⁺.

Kibler William, «Introduction», en *Raoul de Cambrai: Chanson de geste du XIIe siècle*, ed. Sarah Kay, Librairie Générale Française (Lettres Gothiques, 4537), París, 1996, pp. 5-30.

Kinkade, Richard P., «Money in the *Poema de Mio Cid*: A Reassessment», *Anuario Medieval*, VI (1994), pp. 103-126.

Kirby, Steven, ed., *Poema de Mio Cid*, en *Admyte*, 1994, CD-ROM 0, cnúm. 272.

Kiviharju, Jukka, ed., *Los documentos latino-romances del Monasterio de Veruela 1157-1301: Edición, estudio morfosintáctico y vocabulario*, Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1989.

Knudson, Charles A., «Quel terrain faut-il céder au néo-traditionalisme? Le cas de la *Chanson de Roland*», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 119-131.

Korsunskiï, A. R., *Istoriïa Ispanii IX-XIII vekov: (Sotsial'no-ekonomicheskie otnosheniïa i politicheskiï stroï Asturo-Leonskogo i Leono-Kastil'skogo korolevstva)*, Vysshaïa Shkola, Moscú, 1976.

KRQ: Kentucky Romance Quarterly, Lexington (Kentucky).

Kuhn, Alwin, ed., *Poema del Cid. In Auswahl*, Halle a/Saale, 1954; 2.ª ed. rev. por U. Ehrgott, Max Niemeyer, Tübingen, 1970⁺.

Lacarra, José María, «En torno a la propagación de la voz 'hidalgo'», en *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Las Palmas, vol. II (1975), pp. 43-53.

—, «Un nuevo texto foral navarro-aragonés», en *Homenaje a Francisco Yndurain*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad, Zaragoza, 1972, pp. 175-199.

—, *Alfonso el Batallador*, Zaragoza, Guara, 1978.

—, «Sobre espadas y otras armas en la España de la Alta Edad Media», en *Studia Riquer*, vol. III (1988), pp. 619-625.

— *et al.*, eds., *Colección diplomática de Irache, II: (1223-1397)*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1986.

Lacarra, María Eugenia / Eukene, «El *Poema de mio Cid* y el monasterio de San Pedro de Cardeña», en *Homenaje Lacarra*, vol. II (1977), pp. 79-93.

—, *El «Poema de Mio Cid»: Realidad histórica e ideología*, Porrúa, Madrid, 1980.

—, ed., *Poema de Mio Cid*, Taurus, Madrid, 1983 [= 1983*a*].

—, «Some questions on the function of Castilian epic», *LCo*, XI:2 (Primavera 1983), pp. 258-264 [= 1983*b*].

—, «La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIV (1988), pp. 5-20.

—, «Reflexiones sobre economía y linaje en el *Poema de mio Cid*», *RPh*, 46 (1993), pp. 302-316.

—, «La representación del rey Alfonso en el *Poema de mio Cid* desde la ira regia hasta el perdón real», en *Studies Fraker*, 1995, pp. 183-195 [= 1995*a*].

—, «Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, coord. Iris M. Zavala, Anthropos, Barcelona, 1995, vol. II, pp. 21-68 [= 1995*b*].

—, «Sobre las dobles bodas en el *Poema de Mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 73-90.

—, ed. *Poema de Mio Cid*, Ollero y Ramos; Random House (Clásicos comentados, 1), Madrid, 2002.

—, «Sobre la historicidad de la leyenda de los *Siete Infantes de Lara*», en *Essays Walker*, 2005, pp. 201-227 [= 2005*a*].

—, «El linaje de Rodrigo Díaz», *LCo*, XXXIII:2 (2005), p. 111-125 [= 2005*b*].

Lacarra Ducay, María Jesús, *La cuentística medieval en España: los orígenes*, Departamento de Literatura Española, Universidad, Zaragoza, 1979.

— y Montaner Frutos, Alberto, «Análisis codicológico y tradición del manuscrito *Z*», en *Libro del conosçimiento de todos los rregnos et tierras et señoríos que son por el mundo, et de las señales et armas que han*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1999, pp. 9-29.

Lachet, Claude, ed., *Le Charroi de Nîmes: Chanson de geste du Cycle de Guillaume d'Orange*, Gallimard, París, 1999.

Lacomba, Marta, *Au-delà du «Cantar de mio Cid»: Les épigones de la geste cidienne dans la littérature historiographique castillane de la fin du XIII[e] siècle*, tesis doctoral inédita, École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines, Lyon, 2003.

Lacombe, Claude, *Jérôme de Périgueux (1060 ? - 1120). Chapelain du Cid, évêque de Valence et de Salamanque: un moine*, Pierre Fanlac, Périgueux, 1999.

Laliena Corbera, Carlos, *La formación del estado feudal: Aragón y Navarra en la época de Pedro I*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1996.

—, *Pedro I de Aragón y de Navarra (1094-1104)*, La Olmeda (Corona de España, XLVIII), Burgos, 2000.

Lalinde Abadía, Jesús, *Derecho histórico español*, Ariel, Barcelona, 1974; 1981[2], ed. rev.[+].

Lang, Henry R., «Contributions to the restoration of the *Poema del Cid*», *RHi*, LXVI (1926), pp. 1-509.

—, «The metrical forms of the *Poem of the Cid*», *PMLA*, XLII (1927), pp. 523-603.

Lang, Jürgen, «Actos de habla peligrosos: Los *rieptos* en el *Cantar de Mio Cid*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Universidad de la Rioja, Logroño, 1998, vol. II, pp. 267-277.

Lapeña Paúl, Ana Isabel, *El monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media: (Desde sus orígenes hasta 1410)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1989.

Lapesa, Rafael, *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*, Gredos, Madrid, 1967.

—, «Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas. Cuestiones lingüísticas», en *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, Université, Lieja, 1980, pp. 213-231; reed. en Lapesa [1985*b*:1-31][+].

—, *Historia de la lengua española*, 9.ª ed. rev., Gredos, Madrid, 1981.

—, «Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas. Cuestiones históricas», en *Essays on narrative fiction in the Iberian Peninsula in honour of Frank Pierce*, Dolphin Book, Oxford, 1982, pp. 55-66; reed. en Lapesa [1985*b*:32-42][+].

—, «El Fuero de Valfermoso de las Monjas (1189)», en *Homenaje Galmés*, vol. I (1985), pp. 43-98 [= 1985*a*].

—, *Estudios de historia lingüística española*, Paraninfo, Madrid, 1985 [= 1985*b*].

Lapeyre, Henri, *Géographie de l'Espagne Morisque*, S.E.V.P.E.N., París, 1959.

Laredo, Federico, «La influencia de las formas verbales tetrasilábicas en la métrica del *Cantar de mio Cid*», *BHi*, LXX (1968), pp. 426-430.

Lawrance, Jeremy, <Reseña de Such y Hodgkinson [1987]>, *BHS*, LXVI (1989), pp. 272-273.

—, «Chivalry in the *Cantar de Mio Cid*», en *MCS bis*, 2002, pp. 37-60.

LCo: *La Corónica*, Tuscaloosa (Alabama), luego Williamsburg (Virginia).

Le Goff, Jacques, *Le merveilleux dans l'Occident médiévale*; trad. esp. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, Barcelona, 1985[+].

—, ed., *L'uomo medievale*, Laterza, Roma; Bari, 1987; trad. esp. *El hombre medieval*, Alianza, Madrid, 1990[+]

—, *Saint Louis*, Gallimard, París, 1996.

—, «Laughter in the Middle Ages», en *A cultural history of humour from Antiquity to the present day*, ed. J. Bremer y H. Roodenburg, Polity Press, Cambridge, 1997, pp. 40-53.

Lecoy, F., <Reseña de Chiarini [1970]>, *Ro*, XCVI (1975), p. 288.

Ledesma Rubio, María Luisa, «Los mudéjares aragoneses: De la convivencia a la ruptura», en *Destierros aragoneses, I: Judíos y moriscos*, Institución «Fernando el Católico», 1988, pp. 171-188.

—, ed., *Cartulario de San Millán de la Cogolla (1076-1200)*, Instituto de Estudios Riojanos; Monasterio de San Millán de la Cogolla; Anubar (Textos Medievales, 80), Zaragoza, 1989.

—, ed., *Cartas de población del reino de Aragón en los siglos medievales*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1991.

Lema Pueyo, José Ángel, ed., *Colección diplomática de Alfonso I de Aragón y Pamplona* (1104-1134), Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1990.

Lemaire, Jacques, *Introduction à la codicologie*, Institut d'Études Médiévales, Université Catholique, Lovaina, 1989.

Lénat, R., «L'adoubement dans quelques textes littéraires de la fin du XIIe siècle: clergie et chevalerie», en *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à M. Charles Foulon*, Institut de Français, Université de Haute-Bretagne, Rennes, vol. I (1980), pp. 195-203.

Leo, Ulrich, «La 'Afrenta de Corpes', novela psicológica», *NRFH*, XIII (1959), pp. 291-304.

Leonard, William E., «The recovery of the metre of the *Cid*», *PMLA*, XLVI (1931), pp. 289-306.

Lévi-Provençal, É. ed., Ibn 'Iḏārī, *Al-bayān al-mugrib fī aḫbār al-Andalus wa-l-Magrib, III*, Paul Geuthner, París, 1930.

—, «La toma de Valencia por el Cid según las fuentes musulmanas y el original árabe de la *Crónica General de España*», *Al-Andalus*, XIII (1948), pp. 97-156 [= 1948*a*].

—, *Islam d'Occident: Études d'Histoire Médiévale*, G. P. Maisonneuve, París, 1948 [= 1948*b*].

Levíntova, E. I., «O strukture dialoga v *Pesni o Side*», en *Aktual'nye problemy Sovetskoï Romanistiki*, Izd. Leningradskogo Universiteta, Leningrado, 1975, pp. 49-51.

Liber testamentorum Ecclesiae Ovetensis, ed. facsímil del cód. 1 del Archivo de la Catedral de Oviedo, con transcr. y est. de M.ª Josefa Sanz Fuentes *et al.*, Moleiro, Barcelona, 1995, 2 vols.

Libro de buen amor: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. J. Joset, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 14 y 17), Madrid, 1974, 2 vols.; ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Castalia, Madrid, 1988; ed. A. Blecua, Cátedra, Madrid, 1992.

Libro del conosçimiento de todos los rregnos et tierras et señoríos que son por el mundo, et de las señales et armas que han, ed. facsímile del ms. *Z* (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hisp. 150), con transcr. y est. de María Jesús Lacarra, María del Carmen Lacarra y Alberto Montaner, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1999.

Lida de Malkiel, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.

Lidforss, Eduardo, ed., *Los Cantares de Myo Cid*, E. Malmström (Lunds Universitets Årsskrift, XXXI-XXXII), Lund, 1895, 2 vols.

Linage de Rodric Díaz, ed. Ubieto [1989: 34-46], ed. Martin [1992:48-65].

Linage Conde, Antonio, *Alfonso VI: El rey hispano y europeo de las tres religiones (1065-1109)*, La Olmeda, Burgos, 1994; 2.ª ed., Trea, Gijón, 2006.

Linehan, Peter. <Reseña de *Chronica Hispana Saeculi XII: Pars I*>, *Journal of Theological Studies*, XLIII (1992), pp. 731-737.

Liñán y Eguizábal, conde de Doña-Marina, José Pascual de, *Diccionario de lemas heráldicos*, Leandro Pérez, Huesca, 1914; ed. facs. con pról. de G. Redondo y A. Montaner, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1994.⁺

Llanos Pombo, Elena, ed., *De arte punctandi: (Antología de textos antiguos, medievales y renacentistas)*, SEMYR, Salamanca, 1999.

Lomax, Derek W., «The date of the *Poema de Mio Cid*», en *MCS*, 1977, pp. 73-81.

—, *The reconquest of Spain*, Longman, Londres, 1978; trad. esp. *La reconquista*, Crítica, Barcelona, 1984⁺.

—, «Una biografía inédita del Cid», en *Estudios en Homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Instituto de Historia de España, Universidad, Buenos Aires, 1985, vol. III, pp. 225-239.

Löpelmann, Martin, *Etymologisches Wörterbuch der baskischen Sprache*, Walter de Gruyter, Berlín, 1968, 2 vols.

López de los Mozos, José Ramón, y Ranz Yubero, José Antonio, «Tres topónimos en el *Cantar de Mio Cid*: Campo de Toranz, Mata de Toranz, Campo de Torançio y su parentesco con Maranchón (Guadalajara)», *Wad-al-Hayara*, XXIX (2002), pp. 269-272.

López Beltrán, María Teresa, «Economía y derecho: el molino en los fueros del valle del Ebro», *HREH*, XLIII (1983), pp. 5-21.

López Estrada, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, Gredos, Madrid, 1952; 1979², ed. rev.⁺.

—, *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Castalia, Madrid, 1982.
—, «El *Poema del Cid* considerado desde la perspectiva literaria de las *Partidas* de Alfonso el Sabio», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 169-183.
López Guil, Itziar, ed., *Libro de Fernán Gonçález*, CSIC, Madrid, 2001.
López Serrano, Matilde, *Libro de la Montería del Rey de Castilla Alfonso XI*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1987.
López-Vidriero, M.ª Luisa, dir., *Catálogo de la Real Biblioteca, tomo XI: Manuscritos*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1994-1996, 1 t. en 6 vols.
Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge MA; Londres, 1960; 2.ª ed., ed. S. Mitchell y G. Nagy, Harvard University Press, Cambridge MA; Londres, 2000 [incluye un CD-ROM producido por M. Kay y T. Jenkins].+
—, «Introduction», en Avdo Međedović, *The Wedding of Smailagić Meho*, Harvard University Press (*Serbo-Crotian Heroic Songs* collected by Millman Parry, III), Cambridge MA, 1974, pp. 1-34.
—, *Epic Singers and Oral Tradition*, Cornell University Press, Ithaca; Londres, 1991.
Lucas de Tuy, *Chronicon mundi*, ed. Emma Falque, en CC LM, 74 (2003).
M. Pidal: véase Menéndez Pidal (Faustino, Gonzalo y Ramón)
MÁ: *Le Moyen Âge*, Bruselas.
MacGrady, Donald, «Did the Cid repay the Jews? A reconsideration», *Ro*, CVI (1985), pp. 518-527.
Machado, José Pedro, *Diccionario etimológico da língua portuguesa*, Confluencia, Lisboa, 1957; 1967², ed. rev. +.
Macho y Ortega, Francisco, «Condición social de los mudéjares aragoneses (siglo XV)», *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras* (Universidad de Zaragoza), I (1923), pp. 137-319.
McMillan, Duncan, «L'humiliation du Cid», en *Coloquios de Roncesvalles*, 1956, pp. 253-261.
Madero Eguía, Marta, «El riepto y su relación con la injuria, la venganza y la ordalía (Castilla y León, siglos XIII y XIV)», *HREH*, XLVII (1987), pp. 805-861.
—, *Manos violentas, palabras vedadas: La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Taurus, Madrid, 1992.
—, «El *duellum* entre la honra y la prueba según las *Siete partidas* de Alfonso X y el comentario de Gregorio López», *CLHM*, XXIV (2001), pp. 343-352.
Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Imp. del Diccionario, Madrid, 1845-1850, 16 vols.
MAe: *Medium Aevum*, Oxford.
Maestro, Jesús G., *Introducción a la Teoría de la Literatura*, Universidad, Vigo, 1997.
Magnotta, Michael, *Historia y bibliografía de la crítica sobre el «Poema de Mio Cid»*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1976.

—, «Sobre el *explicit* del *Cantar de Mio Cid*: Revisión, nuevas consideraciones sobre una antigua disputa», *Olifant*, X (1982-1983), pp. 50-70.

Maldonado de Guevara, F., «Knittelvers "verso nudoso"», *RFE*, XLVIII (1965), pp. 39-59.

Malkiel, Yakov, «Español y portugués antiguos 'Diago', 'Diego' y 'Diogo'. En torno a la hipercaracterización interna y externa», *MRo*, II (1975), pp. 177-192.

Mallorquí Ruscalleda, Enric, «La configuración del protagonista en el Cantar del Mío Cid», *Mirandum*, V:12 (2001), pp. 85-90, accesible en línea en <http://www.hottopos.com/mirand12/enmall.htm#_ftn1>.

Manchón Gómez, Raúl, *Léxico de las instituciones político-administrativas y militares en la documentación medieval latina del Reino de León (775-1230)*, Universidad, León, 2000.

— y Domínguez Domínguez, Juan Francisco, «Cultismo y vulgarismo en el latín medieval hispánico: a propósito de *campidoctor*, *campidoctus* y *campeator* / *campiator*», en *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 de noviembre de 1997)*, coord. M. Pérez González, Universidad, León, 1998, vol. II, pp. 615-629.

Maniaci, Marilena, *Terminologia del libro manoscritto*, pról. D. Muzerelle, Istituto centrale per la patologia del libro; Editrice Bibliografica, Roma, 1998.

Manzano Lahoz, Antonio, «El pendón y la seña de Rodrigo Díaz de Vivar "El Cid Campeador"», *Banderas: Boletín de la Sociedad Española de Vexilología*, LXXIII (diciembre 1999), pp. 12-23.

Mañueco, Manuel, y Zurita, José, eds., *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid: Siglos XI y XII*, Sociedad de Estudios Históricos Castellanos, Valladolid, 1917.

Marcos Marín, Francisco, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Gredos, Madrid, 1971.

—, «Ayuda de Dios y obra de Dios en la primitiva épica hispánica», en *Studia Lapesa*, vol. I (1972), pp. 417-425.

—, ed., *Cantar de Mio Cid*, Alhambra (Clásicos modernizados, 4), Madrid, 1985.

—, «Cuando los numerales no representan número», *Lexis*, XXIII (1989), pp. 161-201.

—, ed., *Cantar de Mio Cid*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.

Marías, Fernando, «Valencia», en Richard L. Kagan, dir., *Ciudades del Siglo de Oro: Las Vistas Españolas de Anton van den Wyngaerde*, El Viso, [Madrid], 1986, pp. 200-207.

Marimón Llorca, Carmen, «Palabra de rey: los actos de habla de Alfonso VI y el desarrollo estructural del *Cantar de Mío Cid*», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, vol. II, pp. 967-975.

Marín, Nicolás, «Señor y vasallo. Una cuestión disputada en el *Cantar del Cid*», *Romanische Forschungen*, LXXXVI (1974), pp. 451-461.

Marín Pina, María Carmen, «La aventura de Finea y Tarnaso como relato digresivo del *Primaleón*», en *Formas breves del relato*, Universidad, Zaragoza; Casa de Velázquez, Madrid, 1986, pp. 105-114.

— y Montaner Frutos, Alberto, «Estado actual de los estudios sobre la vida y la obra de Juan Fernández de Heredia», en *Juan Fernández de Heredia y su época: IV Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1996, pp. 217-283 y 357-368.

Márquez de la Plata, Vicenta, y Valero de Bernabé, Luis, *Nobiliaria española: Origen, evolución, instituciones y probanzas*, Eds. Iberoamericanas, Madrid, 1991.

Martin, Georges, «Las arcas de arena. ¿El motivo folklórico como ocultación/enunciación del mensaje épico?», en *Literatura y Folklore: Problemas de intertextualidad*, Universidad, Salamanca, 1983, pp. 179-188.

—, *Les juges de Castille: Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Klincksieck (Annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 6), París, 1992.

—, «¿Fue *Mio Cid* castellano?», *Ibérica*, II (1993), pp. 184-200.

—, ed., *Chanson de Mon Cid = Cantar de Mio Cid*, Aubier, París, 1996.

—, «Amour (une notion politique)», en sus *Histoires de l'Espagne médiévale. (Historiographie, geste, romancero)*, Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques, Université de Paris-XIII, París, 1997, pp. 169-206.

—, «Gestas de arena», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 23-33.

—, trad., *Chansons de geste espagnoles: Chanson de Mon Cid; Chanson de Rodrigue*, Flammarion, París, 2005 [=2005*a*].

—, «Le premier témoignage chrétien sur la prise de Valence (1098)», comunicación presentada en el curso *Comtat d'Urgell, «Balaguer, 1105 : cruïlla de civilitzacions»*, Balaguer, 13-15 de julio de 2005; version del autor accesible en línea <http://halshs.ccsd.cnrs.fr/halshs-00067700> [=2005*b*].

Martin, Hervé, *Mentalités médiévales: XIe-XVe siècle*, 2.ª ed., Presses Universitaires de France, París, 1998.

Martín, Óscar, «El episodio del destierro en el Cantar de mio Cid y su relación con la primera tradición cidiana», *LCo*, XXXII:1 (Otoño 2003), pp. 265-85.

—, «El Cantar de mio Cid: locus geográfico y función social», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 127-135.

Martín García, Enrique, «La indumentaria guerrera en el *Poema de Mio Cid*», en *II Jornadas Internacionales sobre Moda y Sociedad: Las referencias estéticas de la moda*, ed. M.ª I. Montoya Ramírez, Universidad, Granada, 2001, pp. 191-200.

Martín Martín, José Luis, ed., *Documentos del Cid y Dña. Gimena*, ed. facsímil con est., trad. y nn., Grupo de Arte y Bibliofilia, Valencia, 1992.

— *et al.*, eds., *Documentos de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Salamanca (siglos XII-XIII)*, Universidad, Salamanca, 1977.

Martín Zorraquino, María Antonia, «Problemas lingüísticos en el *Cantar de Mio Cid*», *RHJZ*, LV (1987), pp. 7-22.

—, «*Venir / venirse* en el *Cantar de Mio Cid*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Universidad de la Rioja, Logroño, 1998, vol. I, pp. 581-595.

Martínez, H. Salvador, El «*Poema de Almería*» *y la épica románica*, Gredos, Madrid, 1975.

—, «Alfonso VI: Hero in search of a poet», *LCo*, XV:1 (1986-1987), pp. 1-16.

Martínez Diez, Gonzalo, «El Cid histórico», en *Poema de Mio Cid*, 1988, pp. 203-244;* ed. rev. en *Poema de Mio Cid*, 2001, pp. 203-245 [=1988*a*].

—, «Curia y cortes en el reino de Castilla», en *Las Cortes de Castilla y León en la Edad Media*, Cortes de Castilla y León, Valladolid, 1988, vol. I, pp. 105-151 [=1988*b*].

—, *El Cid histórico*, Planeta, Barcelona, 1999 [=1999*a*].

—, «La *Historia Roderici*: Autor y obra», en Ruiz Asencio y Ruiz Albi [1999: 5-31] [=1999*b*].

—, «*Carta de Arras* del Cid: Su autenticidad y contenido jurídico», en García Gil y Molinero Hernando [1999: 27-45] [=1999*c*].

—, «El Cid en Valencia», en *El Cid: Mito y realidad*, Museu de Prehistòria i de les Cultures, Valencia, 2000, pp. 69-77.

—, *Alfonso VI: Señor del Cid, conquistador de Toledo*, Temas de Hoy, Madrid, 2003.

Martínez García, Francisco J., «Metodología para la localización de un yacimiento medieval, a través de los de "El Torrecid" y Alcocer», en *Actas de las IV Jornadas sobre metodología de la investigación científica en Aragón*, I.C.E., Zaragoza, 1989, pp. 309-320.

—, «El Otero del Cid o cerro Torrecid: Enclave militar del Campeador en el Valle del Jalón», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 49-95.

Martínez García, Luis, «El patrimonio territorial de un miembro de la aristocracia feudal: Rodrigo Díaz, el Cid», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 335-352.

Martino, Adriana Beatriz, «Mio Cid y Dighenís Akritas en la tradición juglaresca: (Aportes para una comparación)», en *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacionmal sobre la jugaresca*, Edi-6, Madrid, 1986, pp. 191-213.

Mateu y Llopis, Felipe, «La moneda en el *Poema del Cid*», *BRABLB*, XX (1947), pp. 43-56.

Maya, Antonio, ed., *Chronica Adefonsi imperatoris*, en *Chronica Hispana saeculi XII, Pars I*, 1990, pp. 109-248.

MCS: Mio Cid Studies, ed. A. D. Deyermond, Tamesis Books, Londres, 1977.

MCS bis: 'Mio Cid' Studies: 'Some Problems of Diplomatic' Fifty Years On, ed. A. D. Deyermond, D. G. Pattison y E. Southworth, Queen Mary (PMHRS, 20), Londres, 2000.

Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond, The, ed. I. Macpherson y R. Penny, Támesis, Londres, 1997.

Medina Gómez, Antonio, *Monedas hispano-musulmanas: Manual de lectura y clasificación*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, 1992.

Mélikoff, L. «Al-Baṭṭāl», en *Encyclopédie de l'Islam*, nouvelle éd., Brill, Leiden; Maisonneuve; Larose, París, vol. I (1960), p. 1137*a-b*.

Mencé-Caster, Corinne, «De l'impertinence sémantique à la pertinence idéologique. Recherches sur la structuration de lieux idéologiques dans le récit héroïque castillan: Le cas de la *Chanson du Cid*», *CLHM*, XXV (2002), pp. 39-47.

—, «Acerca del sistema de los loci a persona en el *Liber Regum* y en el *Cantar de mio Cid* y de sus aportes al significado de la figura del Cid», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 93-98].

Meneghetti, María Luisa, «*Chansons de geste e cantares de gesta*: i due aspetti del linguaggio epico», *MRo*, IX (1984), pp. 321-340.

Menéndez Pidal, Gonzalo, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1986.

Menéndez Pidal, Ramón, ed., *Poema del Cid*, Hijos de José Ducazal, Madrid, 1898; reimp. [s. n.], Madrid, 1900⁺ [= 1898*a*].

—, «El *Poema del Cid* y las Crónicas Generales de España», *RHi*, XVI (1898), pp. 435-469 [= 1898*b*].

—, ed., *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Bailly-Baillière e hijos, Madrid, 1908-1911, 3 vols.; ed. rev. Espasa-Calpe, Madrid, 1944-1946⁺.

—, ed., *Poema de Mio Cid*, La Lectura (Clásicos Castellanos, 24), Madrid, 1913; Espasa-Calpe, Madrid, 1944, ed. rev.⁺.

—, «*Elena y María (Disputa del clérigo y del caballero)*: Poesía leonesa inédita del s. XIII», *RFE*, I (1914), pp. 52-96.

—, «Autógrafos inéditos del Cid y de Jimena en dos diplomas de 1098 y 1101», *RFE*, V (1918), pp. 1-20 [= 1918*a*].

—, «El códice de San Pedro de Cardeña», *BRAH*, LXXII (1918), pp. 188-193 [= 1918*b*].

—, ed., *Documentos lingüísticos de España, I: Reino de Castilla*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919.

—, *La España del Cid*, Plutarco, Madrid, 1929, 2 vols.; 7.ª ed. rev., Espasa-Calpe, Madrid, 1969⁺.

—, *Manual de gramática histórica española*, 6ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1940.

—, *Castilla, la tradición, el idioma*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945.

—, *Tres poetas primitivos*, Espasa-Calpe (Colección Austral, 800), Madrid, 1948.

—, *Orígenes del español*, 3ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1950.
—, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe (Colección Austral, 1051), Madrid, 1951 [= 1951*a*].
—, *Reliquias de la poesía épica española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1951 [= 1951*b*]; reimp. con pról. de D. Catalán, Gredos, Madrid, 1980⁺.
—, *Primera Crónica General de España*, ed. rev., Gredos, Madrid, 1955, 2 vols.
—, «La *Chanson de Roland* desde el punto de vista del tradicionalismo», en *Coloquios de Roncesvalles*, 1956, pp. 15-37 [= 1956*a*].
—, *Los godos y la epopeya española: "Chansons de geste" y baladas nórdicas*, Espasa-Calpe (Colección Austral, 1275), Madrid, 1956 [= 1956*b*].
—, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957; reed., *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, pról. R. Lapesa, Espasa-Calpe (Nueva Colección Austral, 159), Madrid, 1991.⁺
—, *En torno al «Poema del Cid»*, Edhasa, Barcelona, 1963; 1970, reed.⁺.
—, «Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales: el Mio Cid y dos refundidores primitivos», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 195-225.
—, *La épica medieval española: Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, ed. D. Catalán y M.ª M. de Bustos, Espasa-Calpe, Madrid, 1992—, 3 vols. (aparecido uno).
—, Lapesa, Rafael, y Andrés, María Soledad de, *Crestomatía del español medieval*, Seminario Menéndez Pidal; Gredos, Madrid, 1965-1971, 2 vols.; 1982³, ed. rev.⁺.
Menéndez Pidal de Navascués, Faustino, *Heráldica medieval española, I: La casa real de León y Castilla*, Hidalguía, Madrid, 1982.
—, «Panorama heráldico español: Épocas y regiones en el período medieval», en *I Seminario sobre Heráldica y Genealogía*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1988, pp. 5-21.
—, «Las armas de los Mendoza: un ejemplo de los usos de fines de la Edad Media», en *Las armerías en Europa al comenzar la Edad Moderna y su proyección al Nuevo Mundo: Actas del VIII Coloqio Internacional de Heráldica, Cáceres, 30 sept.-4 oct. de 1991*, Dirección de los Archivos Estatales, Madrid, 1993, pp. 277-295 [= 1993*a*].
—, *Los emblemas heráldicos: Una interpretación histórica*, Real Academia de la Historia, Madrid,1993 [= 1993*b*].
—, *Apuntes de sigilografía española*, Aache (Scripta Academiae, 1), Guadalajara, 1993 [= 1993*c*].
—, «Un mandato original de Sancho VI de Navarra y los sellos de cierre del siglo XI», *Estudis Castellonencs*, VI (1994-1995), pp. 913-920.
—, *Caballería medieval burgalesa: El libro de la cofradía de Santiago*, Universidad, Cádiz; Universidad, Burgos, 1996.
—, *Leones y castillos: Emblemas heráldicos en España*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1999.

—, «Emblemática medieval castellana», en *Los Fueros de Sepúlveda*, coord. J. Alvarado Planas, UNED; Ed. Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2005, pp. 17-30.

—, Ramos Aguirre, Mikel, y Ochoa de Olza Eguiraun, Esperanza, *Sellos medievales de Navarra: Estudio y corpus descriptivo*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1995.

Messuti, Carlos A., <Reseña de Montaner [1987]>, *Incipit*, IX (1989), pp. 157-160.

Mexía, Ferrán, *Nobiliario vero*, Pedro Brun y Juan Gentil, Sevilla, 1492; facsímile digital y transcripción de M.ª T. Pajares en *Admyte*, núm. 1483.

Michael, Ian, «A comparison of the use of epic epithets in the *Poema de Mio Cid* and the *Libro de Alexandre*», *BHS*, XXXVIII (1961), pp. 32-41.

—, ed., The *Poem of the Cid*, Manchester University Press, Manchester, 1975; trad. esp. *Poema de Mio Cid*, Castalia, Madrid, 1976; 1978^{2}, ed. rev.$^{+}$.

—, «Geographical problems in the *Poema de Mio Cid*: I. The exile route», en *Studies Rita Hamilton*, 1976, pp. 117-128.

—, «Geographical problems in the *Poema de Mio Cid*: II. The Corpes route», en *MCS*, 1977, pp. 83-89.

—, «Tres duelos en el *Poema de Mio Cid*», en El *comentario de textos*, 4: *La poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1983, pp. 85-104.

—, «Epic to romance to novel: Problems of genre identification», *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, LXVIII (1986), pp. 498-527.

—, «Per Abbat, ¿autor o copista? Enfoque de la cuestión», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Castalia, Madrid, vol. III (1991), pp. 179-205.

—, «Orígenes de la epopeya en España: Reflexiones sobre las últimas teorías», en *Actas [del] II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1992, vol. I, pp. 71-88.

—, «Per Abbat reconsiderado a la luz de unos estudios recientes (y la política de editar)», en *Études cidiennes*, 1994, pp. 15-26.

—, «Problemas y perspectivas en la edición de textos épicos», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 9-12.

—, «"A cada uno lo suyo": El problema de la edición crítica», en Criado de Val [2001:133-141].

—, «Summing up», en *MCS bis*, 2002, pp. 151-154.

Michelena, Luis, *Apellidos vascos*, 3.ª ed. rev., Txertoa, San Sebastián, 1973.

Milá y Fontanals, Manuel, *De la poesía heroico popular castellana: Estudio precedido de una oración acerca de la literatura española*, Librería de Álvaro Berdaguer, Barcelona, 1874; ed. M. de Riquer y J. Molas, en *Obras de Manuel Milá y Fontanals*, Instituto «Miguel de Cervantes», CSIC, Barcelona, vol. I (1959)$^{+}$.

Miletich, John S., «Narrative style in Spanish and Slavic traditional narrative poetry: Implications for the study of the romance epic», *Olifant*, II (1974), pp. 109-128.

—, «The quest for the "formula": A comparative reappraisal», *Modern Philology*, LXXIV (1976-1977), pp. 11-23.

—, «Medieval Spanish epic and European narrative traditions», *LCo*, VI:2 (Primavera 1978), pp. 90-96.

—, «Repetition and aesthetic function in the *Poema de Mio Cid* and SouthSlavic oral and literary epic», *BHS*, LVIII (1981), pp. 189-196.

—, «Oral aesthetics and written aesthetics: The South Slavic case and the *Poema de Mio Cid*», en *Hispanic studies in honor of Alan D. Deyermond: A North American tribute*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1986, pp. 183-204.

—, «Folk literature, related forms, and the making of the *Poema de Mio Cid*», *LCo*, XV:2 (Primavera 1987), pp. 186-196.

—, «Muslim epic and medieval epic», *MLR*, LXXXIII (1988), pp. 911-924.

Millares Carlo, Agustín, *Tratado de paleografía española*, 3ª ed., con la col. de J. M. Ruiz Asencio, Espasa-Calpe, Madrid, 1983, 3 vols.

Mínguez Fernández, José María, *Alfonso VI: Poder, expansión y reorganización interior*, Nerea, Hondarribia, 2000.

—, «Héroes y mitos en la sociedad feudal: El mito de El Cid», en *El poder en Europa y América: mitos, tópicos y realidades*, ed. E. García Fernández Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002, pp. 39-55.

Miranda, Francisco, «Regalos, jerarquía y rivalidad en el *Poema de mio Cid*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXVII (2003), pp. 271-290.

Misrahi, Jean, y Hendrickson, William L., «Roland and Oliver: Prowess and wisdom, the ideal of the epic hero», *RPh*, XXXIII (1980), pp. 357-372.

MLN: *Modern Language Notes*, Baltimore.

MLR: *The Modern Language Review*, Liverpool.

Mocedades de Rodrigo, ed. facsímil del ms. BNF Esp. 12 con transcr. de F. Alfonso Pinto, en Bailey [1999]; ed. paleográfica Deyermond [1969:221-277]; ed. crítica M. Pidal [1951*b*:257-289]; ed. paleogr. y crít. Funes y Tenenbaum [2004]; ed. crítica Viña Liste [2006].

Mogrobejo, Endika de, *Blasones y linajes de Euskalerria*, Amigos del Libro Vasco, Bilbao, 1991, 10 vols.

Moignet, Gérard, ed., *La Chanson de Roland*, Bordas, París, 1969; 1980², ed. rev. *

Molho, Maurice, «El *Cantar de Mio Cid* poema de fronteras», en *Homenaje Lacarra*, vol. I (1977), pp. 243-260.

—, «Inversión y engaste de inversión: Notas sobre la estructura del *Cantar de Mio Cid*», en *Organizaciones textuales (textos hispánicos)*, Univer-

sité de Toulouse-Le Mirail, Toulouse; Universidad Complutense / UNED, Madrid, 1981, pp. 193-208.
—, «Sobre la métrica del *Cantar de mio Cid*», en *Études Cidiennes*, 1994, pp. 39-59.
Le Moniage Guillaume: Cloetta, Wilhelm, *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume, chanson de geste du XIIe siècle*, Firmin Didot (Société des Anciens Textes Françaises, 1), París, 1906², vols.
Montaner Frutos, Alberto, «La toma de Alcocer: Nuevas reflexiones sobre un episodio del *Mio Cid*», *Boletín de la Asociación Cultural «Miguel Martínez del Villar»*, III (1984), pp. 43-47.
—, «El Cid: mito y símbolo», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXVII (1987), pp. 121-340.
—, «La **Gesta de las Mocedades de Rodrigo* y la *Crónica Particular del Cid*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 1985)*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 431-444.
—, «El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Criticón*, XLV (1989), pp. 183-198.
—, «La toma de Alcocer en su tratamiento literario: un episodio del *Cantar del Cid*», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 129-160.
—, ed., *Cantar de mio Cid*, pról. Francisco Rico, Crítica (Biblioteca Clásica, 1), Barcelona, 1993 [= 1993*a*].
—, «*Cave carmen!* De huellas de asonancia a "prosa rimada" en las prosificaciones épicas cronísticas», en *Actas A.H.L.M. IV*, 1993, vol. II, pp. 67-72 [= 1993*b*].
—, «*Emendatio*, buena forma y entropía: Reflexiones en torno a la edición de textos épicos medievales», en *Actas A.H.L.M. III*, 1994, vol. II, pp. 669-700 [= 1994*a*].
—, «Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: El caso del *Cantar de mio Cid*», *Incipit*, XIV (1994), pp. 17-56 [= 1994*b*].
—, «El simbolismo jurídico en el *Mio Cid*», en *Études Cidiennes*, 1994, pp. 27-36 [= 1994*c*].
—, «De nuevo sobre los versos iniciales perdidos del *Cantar de mio Cid*», en *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993)*, Universidad, Granada, 1995, vol. III, pp. 341-360 [= 1995*a*].
—, *El señal del rey de Aragón: Historia y significado*, Institución «Fernando el Católico» (Anejos de *Emblemata*, 1), Zaragoza, 1995 [= 1995*b*].
—, «Un posible eco del *Cantar de mio Cid* en Gonzalo de Berceo», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Universidad, Alcalá de Henares, 1997, vol. II, p. 1057-1067 [= 1997*a*].
—, «La *Grant Corónica de los Conquiridores*, de Juan Fernández de Heredia: Problemas codicológicos y ecdóticos», en *Medieval Mind*, 1997, pp. 289-316 [= 1997*b*].

ra, imágenes y milicia en la tercera salida de Don Quijote, Ministerio de Defensa, Madrid, 2005, pp. 65-100 [=2005*f*].

—, «La historia del capitán cautivo y la tradición épica de frontera», *Letras* (Buenos Aires), LII-LIII (julio 2005 - junio 2006) [= *Studia Hispanica Medievalia VII: Actas de las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al «Quijote»*], pp. 73-115 [=2006*a*].

—, «El códice y la gesta», en *Cantar de mio Cid: Edición conmemorativa del VIII centenario del códice de Per Abbat (1207-2007)*, Carroggio, Barcelona; Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos, 2006, pp. 13-28 [=2006*b*].

—, «Ficción y falsificación en el cartulario cidiano», *CLHM*, XXIX (2006), [*en prensa a*].

—, «Cabalgar por la matanza: Sobre un motivo épico en el *Cantar de mio Cid*», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, Universidad, León, [*en prensa b*].

— y Boix, Alfonso, *Guerra en šarq Al'andalus: Las batallas cidianas de Morella (1084) y Cuarte (1094)*, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, Zaragoza, 2005.

— y Escobar, Ángel, eds., *Carmen Campidoctoris = Poema latino del Campeador*, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2001;[+] ed. rev., Instituto de la Lengua de Castilla y León, Burgos, 2007.

— y Escobar, Ángel, «Presentación de una nueva edición del *Carmen Campidoctoris*: Hacia un replanteamiento de la materia cidiana», en *Actas III Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 26-29 de Septiembre de 2001)*, Universidad, León, 2002, vol. I, pp. 385-394.

— y Montaner, Fernando, <Contribución a> «Letters on "Manuscript Culture in Medieval Spain"», *LCo*, XXVII:1 (Otoño1998), pp. 162-182.

— y Navarro Bonilla, Diego, «Erotismo en el margen: Sobre memoria manuscrita popular (Aragón, siglos XVI-XVII)», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. P. M. Cátedra, SEMYR; IHLL, Salamanca, 2006, pp. 523-542.

— y Serrano, José E., «Una niña de nueve años: el *Poema de Mio Cid* y dos lecturas contemporáneas (Manuel Machado y Ezra Pound)», *Hispanica Posnanensia*, Poznań, I (1990), pp. 133-150.

Montenegro Valentín, Julia, ed., *Colección diplomática de Santa María de Piasca (875-1252), con un apéndice de documentos de la alta y plena Edad Media alusivos a Liébana*, Diputación Regional de Cantabria, Santander, 1991.

Montgomery, Thomas, «The Cid and the Count of Barcelona», *HRe*, XXX (1962), pp. 1-11.

—, *El Cid en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1998.
—, *Prontuario de bibliografía: Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Trea, Gijón, 1999.
—, «Entre Procusto y Proteo o el arte de editar poemas épicos», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 14-21 [= 2000*a*].
—, «La batalla de Tévar», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 353-382 [= 2000*b*].
—, ed., *Cantar de mio Cid*, Crítica (Clásicos y Modernos, 1), Barcelona, 2000 [= 2000*c*]
—, «El uso textual de la tradición indirecta (*Historia Roderici*, § 13 y *Cantar de mio Cid*, v. 14*b*)», en *Studia in honorem Germán Orduna*, ed. Leonardo Funes y José Luis Moure, Universidad, Alcalá de Henares, 2001, pp. 439-461 [= 2001*a*].
—, «De don Rodrigo Díaz al Cid: el surgimiento de un mito literario», en *El Cid: Historia, literatura y leyenda*, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 83-105 [= 2001*b*].
—, «La enseña del Cid», en *Banderas: Boletín de la Sociedad Española de Vexilología*, LXXVIII (marzo 2001) [= *Actas del XV Congreso Nacional de Vexilología*], pp. 39-54 [= 2001*c*].
—, «La emblemática caballeresca y la identidad del caballero», en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»): Poética, lectura, representación e identidad*, SEMYR, Salamanca, 2002, pp. 267-306.
—, «Íñigo Balboa o la voz del narrador (con algunas consideraciones metacríticas)», en *Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de A. Pérez-Reverte*, ed. J. Belmonte Serrano y J. M. López de Abiada, Nausicaä, Murcia, 2003, pp. 287-315.
—, «Introducción a la épica de frontera (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica)», en *El eco de la épica en las literaturas y el folclore hispánico*, eds. P. Bádenas y E. Ayensa, ACRINET, Atenas; Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2004, pp. 9-39.
—, «El epitafio épico del Cid», en *Actas A.H.L.M. IX*, 2005, vol. III, pp. 193-203 [=2005*a*].
—, «Revisión textual del *Cantar de mio Cid*», *LCo*, XXXIII:2 (Primavera 2005), pp. 137-193 [=2005*b*].
—, «La mora Zaida, entre historia y leyenda (con una reflexión sobre la técnica historiográfica alfonsí)», en *Essays Walker*, 2005, pp. 272-352 [=2005*c*].
—, «La huida de Vellido, ¿por las puertas o el postigo? (o De la *Chronica Naierensis* y las fuentes alfonsíes)», en *Actas A.H.L.M. X*, 2005, vol. III, pp. 1179-1197 [=2005*d*].
—, «Las *señales non çiertas* de los arabismos de Juan Ruiz», en *El Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, coord. Carlos Heusch, Ellipses, París, 2005, pp. 143-156 [=2005*e*].
—, «Geografía y paisaje en la tercera salida de don Quijote», en *Literatu-*

—, «Narrative tenses preference in the *Cantar de Mio Cid*», *RPh*, XXII (1968), pp. 253-274.

—, «Grammatical causality and formulism in the *Poema de Mio Cid*», en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1975, pp. 185-198.

—, «Basque models for some syntactic traits of the *Poema de Mio Cid*», *BHS*, LIV (1977), pp. 95-99 [= 1977*a*].

—, «The *Poema de Mio Cid*: oral art in transition», en *MCS*, 1977, pp. 91-112 [= 1977*b*].

—, «Mythopoeia and myopia: Colin Smith's *The Making of the "Poema de Mio Cid"*», *JHP*, VIII (1983), pp. 7-16.

—, «Assonance, word, and thought in the *Poema del Cid*», *JHP*, XI (1986), pp. 5-22.

—, «The rhetoric of solidarity in the *Poema del Cid*», *MLN*, CII (1987), pp. 191-205.

—, «Marking voices and places in the *Poema del Cid*», *LCo*, XIX:1 (Otoño 1990), pp. 49-66.

—, «Interaction of factors in tense choice in the *Poema del Cid*», *BHS*, LXVIII (1991), pp. 355-369 [= 1991*a*].

—, «The *Poema del Cid* and the potentialities of metonimy», *HRe*, LIX (1991) pp. 421-436 [= 1991*b*].

—, *Medieval Spanish Epic: Mythic roots and ritual language*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1998.

—, «Y el héroe tascó la hierba», en *La Guerra en la Historia: Décimas Jornadas de Estudios Históricos*, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 15-44.

Moon, Harold, «Humor in the *Poema del Cid*», *H*, XLVI (1963), pp. 700-704.

Morata, Nemesio, «Sobre el Alhuataxi de la Crónica General», *La Ciudad de Dios*, CLIII (mayo-agosto 1941), pp. 356-376.

Moreno Castillo, Enrique, «El *Cantar del Cid* como obra poética», *Revista de Literatura*, LIII (1991), pp. 19-48.

Moreta, Salustiano, *El monasterio de San Pedro de Cardeña: Historia de un dominio monástico castellano (902-1338)*, Universidad, Salamanca, 1971.

Morley, S. Griswold, «Recents theories about the meter of the Cid», *PMLA*, XLVIII (1933), pp. 965-980.

Morreale, Margherita, «Algunas consideraciones sobre el uso de signos diacríticos en la edición de textos medievales», *Incipit*, I (1981), pp. 5-11.

Morris, John, y Smith, Colin C., «On 'physical' phrases in Old Spanish epic and other texts», *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society: Literary and Historical Section*, XII:5 (1967), pp. 129-190; reed. en Smith [1977:219-289]*.

Morros, Bienvenido C., ed., *Cantar de Mio Cid*, Círculo de Lectores (Biblioteca de Plata de los Clásicos Españoles, 1), Barcelona, 1988.

—, «Problemas del *Cantar de Mio Cid*: el destierro y el episodio de Raquel y Vidas», en *Actas [del] II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1992, vol. II, pp. 527-548.

—, «*Cantar de mio Cid* según Alberto Montaner», *RPh*, LI (1997), pp. 35-68.

Morterero y Simón, Conrado, *Apuntes de iniciación a la paleografía española de los siglos XII al XVII*, 2.ª ed., Hidalguía; Instituto «Luis de Salazar y Castro» (CSIC), Madrid, 1979.

Moxó, Salvador de, «De la nobleza vieja a la nobleza nueva: La transformación nobiliaria castellana en la Baja Edad Media". *Cuadernos de Historia*, III (1969), pp. 1-31 y 195-210; reed. en Moxó [2000: 311-70].⁺

—, «La nobleza castellano-leonesa en la Edad Media», *HREH*, XXX (1970), pp. 5-68.

—, *Feudalismo, señorío y nobleza en la Castilla medieval*, pres. E. Benito Ruano, Real Academia de la Historia, Madrid, 2000.

MRo: *Medioevo Romanzo*, Nápoles.

Muñoz Cortés, Manuel, «El uso del pronombre "yo" en el Poema del Cid», en *Studia Lapesa*, 1972, vol. II, pp. 379-397.

Muñoz Garrigos, José, «Las rapaces nocturnas: Del mito a la lengua. II: El búho chico y el autillo», *Anales de Filología Hispánica*, I (1985), pp. 31-58.

Muñoz y Rivero, Jesús, *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII*, Moreno y Rojas, Madrid, 1880; 2.ª ed. rev., Viuda de Hernando, Madrid, 1889; reimp., Daniel Jorro, Madrid, 1917; ed. facs. (de la ed. de 1917), Atlas, Madrid, 1972.⁺

Muñoz y Romero, Tomás, *Colección de Fueros Municipales y Cartas Pueblas de los reinos de Castilla, León, Corona de Aragón y Navarra*, J.M. Alonso, Madrid, 1847; reimp., Atlas, Madrid, 1972⁺.

Murray, Alexander, *Reason and society in the Middle Ages*, Oxford University Press, Oxford, 1978; ed. esp. rev. *Razón y sociedad en la Edad Media*, Taurus, Madrid, 1982⁺

Musgrave, J. C., «Tarsiana and *juglaría* in the *Libro de Apolonio*», en *Studies Hamilton*, 1976, pp. 129-138.

Myers, Oliver T., «Assonance and tense in the *Poema del Cid*», *PMLA*, LXXXI (1966), pp. 493-498.

—, «Multiple authorship of the *Poema de Mio Cid*: A final word?», en *MCS*, 1977, pp. 113-127.

Nagore de Zand, Josefina, «La alabanza de España en el *Poema de Fernán González* y en las crónicas latino-medievales», *Incipit*, VII (1987), pp. 35-67.

Nathan, Alan, «The clergy as characters in the medieval Spanish epic», *I*, XX (1984), pp. 21-41.

Navarrete, Rosina, «La ideología del *Poema de Mio Cid*», *H*, LV (1972), pp. 234-240.

Navarro, Alberto, «El mito del Cid», *Atlántida*, VII (enero–febrero 1964), pp. 5-22.

Navarro Bonilla, Diego, «Manifestaciones gráficas ordinarias (Zaragoza, siglo XV-XVI)», *Signo: Revista de Historia de la Cultura Escrita*, V (1998), pp. 161-186.

—, «Escribir y dibujar en libros y registros: impulsos y prácticas privadas (siglos XIV-XVIII)», *Gutenberg Jahrbuch* (2001), pp. 261-268.

Navarro Oltra, Vicente C., «El castillo de Penna Cadiella en la sierra de Benicadell», *Al-Qanṭara*, XXIII (2002), pp. 299-329.

Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse University Press, Syracuse (N. Y.), 1956; 6.ª ed., Labor, Barcelona, 1983⁺.

Nelson, Dana A., «Initial imagery in the *Poema de Mio Cid*», *Neuphilologische Mitteilungen*, LXXIV (1973), pp. 382-386.

Nepaulsingh, Colbert I., «The *Afrenta de Corpes* and the martyrological tradition», *HRe*, LI (1983), pp. 205-221.

Neubecker, Ottfried, *Heraldry: Sources, symbols and meaning*, McGraw-Hill, Maidenhead, 1976; trad. fran. *Le grand livre de l'Héraldique: L'histoire, l'art et la science du blason*, Elsevier Séquoia, Bruselas, 1977⁺.

Nickel, Helmut, «The tournament: an historical sketch», en Chickering y Seiler [1988: 213-262].

Nicolle, David, *Early medieval Islamic arms and armour*, Instituto de Estudios sobre Armas Antiguas, Jarandilla de la Vera (Cáceres), 1976.

—, «The Monreale capitals and the military equipment of later Norman Sicily», *Gladius*, XV (1980), pp. 87-103; reimp. en Nicolle [2002 cap. IX].

—, «The impact of the European couched lance on Muslim military tradition», *Journal of the Arms and Armour Society*, X (1980), pp. 6-40; reimp. en Nicolle [2002: cap. IV].

—, *The Cid and the Reconquista 1050-1492*, il. A. McBride, Osprey (Men-at-Arms, 200), Londres, 1988 .

—, *Saracen Faris 1050-1250 AD*, il. Ch. Hook, Osprey (Warrior Series, 10), Londres, 1994.

—, *The Moors: The Islamic West 7th-15th Centuries AD*, il. A. McBride, Osprey (Men-at-Arms, 348), Londres, 2001.

—, *Warriors and their weapones around the time of Crusades*, Ashgate (Variorum, CS756), Aldershot (Hampshire), 2002.

Nieto Pérez, María de los Reyes, «Sobre la importancia poética del llanto en la tirada inicial del *Cantar de Mio Cid*», *Philologica Canariensia*, VI-VII (2000-2001), pp. 253-278.

Norris, H. T., *The Adventures of Antar*, Warminster, Aris & Phillips, 1980.

Northup, George Tyler, «The Poeme of the Cid viewed as a novel», *PhQ*, XXI (1942), pp. 17-22.

NRFH: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México.

Nyrop, K., «Remarques sur le texte du *Poema del Cid*», *Ro*, XVIII (1889), pp. 502-505.

Oceja Gonzalo, Isabel, ed., *Documentación del Monasterio de San Salvador de Oña (1032-1284)*, Eds. Garrido (Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 3), Burgos, 1983.

Oelschläger, Victor R. B., ed., *Poema del Cid in verse and prose: Academic edition with ... Concordance*, Tulane University, Nueva Orleans, 1948.

OLD: *Oxford Latin Dictionary*, ed. P. G. W. Glare, Clarendon Press, Oxford, 1982; reimp. 1992⁺.

Oleza, Juan de, «Análisis estructural del humorismo en el *Poema del Cid*», *Ligarzas*, Valencia, IV (1972), pp. 193-234.

Oliver Asín, Jaime, «Origen árabe de rebato, arrobda y sus homónimos», *BRAE*, XV (1928), pp. 347-395 y 496-542.

Oliver Pérez, Dolores, «Las batallas del *Cantar de Mio Cid* desde la perspectiva de la historiografía árabe», *RHM*, XXXVI: 73 (1992), pp. 15-52.

—, «Una nueva interpretación de la batalla de Alcocer», *RHM*, XXXVII: 74 (1993), pp. 15-44.

—, «Sobre algunas expresiones del Cantar: "¡Grado a Dios!", "¡Si salve Dios!", etc.», *Anuario de Lingüística Hispánica*, XV-XVI (1999-2000), pp. 191-204 .

—, «Sobre la autoría árabe del Cantar», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 253-261.

—, «La figura del Cid en el Cantar y en las Crónicas alfonsíes», en Criado de Val [2001: 143-154].

Olrik, Axel, «Epische Gesetze der Volksdichtung», *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, LI (1909), pp. 1-12; trad. ingl. anotada «Epic laws of folk narrative», en Alan Dundes, ed., *The study of Folklore*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs (N.J.), 1965, pp. 129-141⁺.

Olson, Paul R., «Symbolic hierarchy in the lion episode of the *Cantar de Mio Cid*», *MLN*, LXII (1962), pp. 499-511.

Orduna, Germán, «El "*Cantar* de las bodas": Las técnicas de estructura y la intervención de los dos juglares en el *Poema de Mio Cid*» en *Studia Lapesa*, vol. II (1972), pp. 411-431.

—, «El texto del *Poema de Mio Cid* ante el proceso de la tradicionalidad oral y escrita», *Letras*, XIV (1985), pp. 57-66.

—, «Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del *Poema de Mio Cid*», *Incipit*, VII (1987), pp. 7-34.

—, «El testimonio del códice de Vivar», *Incipit*, IX (1989), pp. 1-12.

—, «El vino y el pan: del *Cid* a la *Celestina*», en *Simposio internacional «El vino en la literatura medieval española: presencia y simbolismo»*, Universidad de Cuyo, Mendoza, 1990, pp. 17-30.

—, «II. La edición crítica como arte de edición: 1. *Interpretatio - Iudicium* (*Mio Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29); 2. De la oralidad al impreso». *Incipit*, XV (1995), pp. 1-20;⁺ reed. en Orduna [2005: 53-72].

—, «La edición crítica y el *codex unicus*: El texto del *Poema de Mio Cid*», *Incipit*, vol. XVII (1997), pp. 1-46;⁺ reed. en Orduna [2005: 101-146].

—, «Fórmulas estructuradoras como marcas de oralidad en la sintaxis narrativa del *Poema de Mio Cid*», en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones: Primer simposio internacional del Centro de Estudios de Narratología*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad, Buenos Aires, 1999, pp. 92-101.

—, «El texto del *Poema de mio Cid* ante el proceso de la tradicionalidad oral y escrita», en *Spanish Literature, II: From origins to 1700*, ed. W. Foster, D. Altamiranda y C. de Urioste, Garland, Nueva York, 2000, vol. II, p. 33-42.

—, «La edición crítica del *Poema de Mio Cid*», en Criado de Val [2001: 113-132].

—, *Fundamentos de crítica textual*, ed. Leonardo Funes y José Manuel Lucía, pról. José Luis Moure, Arco Libros, Madrid, 2005.

Orozco, Emilio, «Sobre el sentimiento de la naturaleza en el *Poema del Cid*», *Clavileño*, XXXI (1955), pp. 1-6; reed. en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Prensa Española, Madrid, 1968, pp. 65-81⁺.

Ostos, Pilar; Pardo, María Luisa, y Rodríguez, Elena E., *Vocabulario de Codicología*, Arco Libros, Madrid, 1997.

Ostrogorsky, Georg, *Die Geschichte des bizantinischen Staates*, Beck, Munich, 1963; trad. esp. *Historia del estado bizantino*, Akal, Madrid, 1983⁺.

Page, Christopher, *Music and Instruments of the Middle Ages: Texts and Performances*, Ashgate (Variorum Collected Studies, 562), Aldershot, 1997.

Ouy, Gilbert, «Qu'attendent l'archéologie du livre et l'histoire intellectuelle et littéraire des techniques de laboratoire?» y «Discussion [sur Gilissen, 1974]», en *Techniques de laboratoire*, 1974, pp. 77-91 y 35-40.

Palacios Martín, Bonifacio, «Investidura de armas de los reyes españoles en los siglos XII y XIII», en *Las armas en la historia*, 1988, pp. 153-192.

Paraíso, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*, Arco Libros, Madrid, 2000.

Pardo, Aristóbulo, «Los versos 1-9 del *Poema de Mio Cid*. ¿No comenzaba ahí el *Poema*?», *BICC*, XXVII (1972), pp. 261-292.

—, «La trayectoria de Mio Cid y la armadura del *Poema*», *BICC*, XXVIII (1973), pp. 46-85.

—, «La imagen del rey en el *Cantar de Mio Cid*», en *Romance epic: Essays on a medieval literary genre*, Michigan University, Kalamazoo, 1987, pp. 213-225.

Partidas: Alfonso X, Las Siete *Partidas*, ed. G. López, Andrea de Portonaris, Salamanca, 1555, 7 vols.; ed. facsímil, Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1974, 7 t. en 3 vols. ⁺.

Pascual, José A., «Del silencioso llorar de los ojos», *El Crotalón*, I (1984), pp. 799-805.

—, «El léxico relacionado con el lagar en castellano medieval», en *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1985, vol. I, pp. 709-720.

Pastor de Togneri, Reyna, *La edad del feudalismo*, Planeta (Historia Universal, 4), Barcelona, 1991.

—, «Las actividades económicas en los reinos occidentales en los siglos XI y XII», en *Historia de España Menéndez Pidal, X: Los reinos cristianos en los siglos XI y XII: Economías, sociedades, instituciones*, 3.ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 1997, vol. I, pp. 3-237.

Pastoureau, Michel, *Les Armoiries*, Brepols (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, 20), Tornhout, 1976.

—, *Traité d'héraldique*, 2.ª ed., Picard, París, 1993.

—, *Figures de l'héraldique*, Gallimard, [París], 1996.

—, *Un histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Eds. du Seuil, París, 2004.

Pattison, D. G., «The date of the *Cantar de Mio Cid*: a linguistic approach», *MLR*, LXII (1967), pp. 443-450.

—, «The "Afrenta de Corpes" in fourteenth-century historiography», en *MCS*, 1977, pp. 129-140.

—, *From legend to chronicle: The treatement of epic material in Alphonsine historiography*, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, Oxford, 1983 [= 1983*a*].

—, «The Cid and Alcocer», *BHS*, LX (1983), pp. 49-51 [= 1983*b*].

—, «Word formation in the *Poema de Mio Cid*: a second visit», *LCo*, XIV:1 (Otoño 1985), pp. 86-88.

—, «British Library Ms. Egerton 289: A glimpse of the *Cronica Manuelina*», *LCo*, XXI:1 (Otoño 1992), pp. 15-30.

—, «"¡Dios, que buen vassalo! ¡si oviesse buen señor!": The theme of the loyal vassal in the *Poema de Mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 107-113.

—, «El Mio Cid del Poema y el de las crónicas: evolución de un héroe», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 23-27].

—, <Reseña de Montaner [2000c]>, *BHS*, LXXX (2003), pp. 267-269.

Pavlović, Milija N., «The three aspects of honour in the *Poema de mio Cid*», en *Textos épicos castellanos*, 2000, pp. 99-116.

—, «The episode of the Jews: An aspect of the 'historicity' of the *Poema de Mio Cid* in the context of 'political correctness?», en *Essays Walker*, 2005, pp. 359-385.

— y Walker, Roger, «Money, marriage and the law in the *Poema de Mio Cid*», *MAe*, LI (1982), pp. 197-212 [= 1982*a*].

— y —, «The date of the *Historia Roderici*», *LCo*, XI:1 (Otoño 1982), pp. 43-45 [= 1982*b*].

— y —, «Roman forensic procedure in the *cort* scene in the *Poema de Mio Cid*», *BHS*, LX (1983), pp. 95-107.

— y —, «The implications of Pero Vermúez's challenge to Ferrando Gonçález in the *Poema de mio Cid*», *I*, 24 (1986), pp. 1-15.

— y —, «A reappraisal of the closing scenes of the *Poema de mio Cid*», *MAe*, LVIII (1989), pp. 1-16 y 189-205.

— y —, «'Asil creçe la ondra a mio Çid el Campeador': The role of Minaya Álvar Fáñez in the *Poema de mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 115-128.

PCG: *Primera Crónica General de España*, ed. R. Menéndez Pidal, M. Bailly-Bailliere (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 5), Madrid, 1906; Gredos, Madrid, 1955^{2}, ed. rev., 2 vols.; reimp., con un estudio actualizador de D. Catalán, 1977-, 3 vols. (aparecidos dos)$^{+}$.

Pedro Damián, *Sermones*, ed. I. Lucchesi, en CC LM, 57 (1983), pp. 3-453.

Pedrosa, José Manuel, « El Cid donador (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico)», en Alvar, Gómez Redondo y Martín [2002: 295-323].

Peláez Valle, José María, «La espada ropera española en los siglos XVI y XVII», *Gladius*, XVI (1983), pp. 147-199.

Pellegrini, Silvio, «Epica francese e Cantare del Cid», *Cultura Neolatina*, III (1943), pp. 231-238.

Pellen, René, <Reseña de Ubieto [1973]>, *Revue de Literature Romane*, XL, (1976), pp. 241-257 [= 1976*a*].

—, «Le Poéme du Cid etudié à l'ordinateur. Vocabulaire des noms propres. Examen de ce fichier», *CLHM*, I (1976), pp. 7-99 [= 1976*b*].

—, «*Poema de Mio Cid*. Vocabulaire réduit (Vocables avec leur fréquence globale et leur fréquence par chant)», *CLHM*, II (1977), pp. 171-251 y III (1978), pp. 155-267;$^{+}$ reed. como «*Poema de mio Cid*», *dictionnaire lemmatisé des formes et des références*, Séminaire d'études médiévales hispaniques, Université de Paris-XIII, Villetaneuse, 1979.

—, «*Cantares de Mio Cid*: Vocabulaires exclusifs (thématique et diachronie)», *CLHM*, V (1980), pp. 249-287, VI (1981), pp. 219-317, VII (1982), pp. 83-133 y VIII (1983), pp. 5-155.

—, «Les *temps composés* et le traitement du participe avec *haber* dans le *Poema de Mio Cid*», *CLHM*, IX (1984), pp. 49-97.

—, «Le modéle du vers épique espagnol, à partir de la formule cidienne [*el que en buen hora...*]», *CLHM*, X (1985), pp. 5-37 y XI (1986), pp. 5-132.

—, «Aports pour une nouvelle lecture du *Roncesvalles*, à partir d'une étude informatisée du texte», en *Hommage offert à Maurice Molho*, Ibérica, París, 1988, pp. 135-155.

—, «Le vers du *Cid*: prosodie et critique textuelle» en *Études Cidiennes*, 1994, pp. 61-108.

Penny, Ralph, «The Old Spanish graphs and 'i', 'j', 'g' and 'y' and the development of Latin $G^{e,\,i}$- and J-», *BHS*, LXV (1988), pp. 337-351.

—, «Dialect contact, koineization, and the language of the *Poema de Mio Cid*», en *MCS bis*, 2002, pp. 91-102.

Peña Pérez, F. Javier, ed., *Documentación del Monasterio de San Juan de Burgos (1091-1400)*, Eds. Garrido (Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 1), Burgos, 1983.

—, *El Cid Campeador: Historia, leyenda y mito*, Dossoles, Burgos, 2000.

Pérez, Roberto, «La naturaleza en el *Poema de Mio Cid*», en *Facultad de Filosofía y Letras: Estudios de Lengua y Literatura*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1988, pp. 273-283.

Pérez de Urbel, Justo, «Tres notas sobre el *Cantar de Mio Cid*», *BIFG*, XXXIV (1955), pp. 634-641.

Pérez Celada, Julio A., ed., *Documentación del monasterio de San Zoilo de Carrión*, Eds. Garrido (Fuentes Medievales Castellano-Leonesas, 100-101), Palencia, 1986-1987, 2 vols.

Pérez Daniel, Iván <Reseña de Montaner [2000c]>, *NRFH*, LI (2003), pp. 238-242.

Pérez García, Jesús, «Denominaciones del vasallo en el *Cantar de Mio Cid* y en el *Cantar de los Nibelungos*», *Estudios Filológicos Alemanes*, VI (2004), pp. 63-80.

Pérez González, Maurilio, *Crónica del Emperador Alfonso VII: Introducción, traducción, notas e índices*, Universidad, León, 1997.

Pérez Lasheras, Antonio, *La literatura del reino de Aragón hasta el siglo XVI*, Institución «Fernando el Católico»; Ibercaja (Biblioteca Aragonesa de Cultura, 15), Zaragoza, 2003.

Pérez-Prendes, José Manuel, *Curso de historia del derecho español. Volumen primero, parte general*, Sección de Publicaciones, Facultad de Derecho, Universidad Complutense, Madrid, 1984.

—, «Estructuras jurídicas y comportamientos sociales en el siglo XI», en *La España del Cid*, 2001, pp. 55-88.

—, «El riepto contra Rodrigo», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 71-83].

Pérez Priego, Miguel Ángel, ed., *Teatro medieval, 2: Castilla*, Crítica, Barcelona, 1997.

—, *Introducción general a la edición del texto literario*, UNED, Madrid, 2001.

Perissinotto, Giorgio, «La reconquista en el *Poema de Mio Cid*: una nueva lectura», *Hispanófila*, LXV (1979), pp. 1-15.

—, *Reconquista y literatura medieval: Cuatro ensayos*, Scripta Humanistica, Potomac, 1987.

Pertusi, Agostino, «Tra storia e leggenda: akrítai e ghâzi sulla frontera orientale di Bisanzio», en *Actes du XIV Congrès International des Études Byzantins: Bucarest, 6-12 septembre 1971*, eds. M. Berza y E. Stanescu, Bucarest, Editura Acad. R.S.R., 1974, vol. I, págs. 237-283.

Petrucci, Armando, *Breve storia della scrittura latina*, Bagatto, Roma, 1989.

Peukes, Gerhard, *O motivo do cavalo e do açor: Sua transformação no «Poema de Mio Cid»*, Unibero, São Paulo, 2001.

PhQ: *Philological Quarterly*, Iowa City.

Philologica Alvar: Philologica hispanensia in honorem Manuel Alvar, Gredos, Madrid, 1983-1989, 4 vols.

Pickering, Frederick P., «Historical thought and moral codes in medieval epic», en *The epic in medieval society: Aesthetics and moral values*, ed. H. Scholler, Max Niemeyer, Tübingen, 1977, pp. 2-17.

Pidal y Bernaldo de Quirós, Roque, *Los Cantares de Mio Cid: Noticias viejas y mozas del Cópdice único que los contiene y que hoy se reproduce íntegramente por medio de la fototipia*, Comisión del Milenario de Castilla, Madrid; Burgos, 1947.

Pinet, Simone, «Para leer el espacio en el *Poema de mio Cid*: Breviario téorico», *LCo.*, XXXIII:2 (Primavera de 2005), pp. 195-208.

Piñero Valverde, María de la Concepción, «*Nuevas de alent partes del mar*: Aspectos de la convivencia entre cristianos y moros en el *Poema de Mio Cid*», *Romanische Forschungen*, CI (1989), pp. 1-13.

—, «Vida fronteriza en el *Poema de Mio Cid*: Medina y Molina», *Scriptura*, XIII (1997), pp. 50-65.

PL: Patrologiae cursus completus; Series prima, in qua prodeunt patres, doctores scriptoresque Ecclesiae latinae, ed. J.-P. Migne, París, Migne, 1844-1882, 221 vols.

PMHRS: Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, Londres.

Podhajsky, Alois Wilhelm, «Breeds of horses», en *The New Encyclopaedia Britannica*, Chicago, Encyclopaedia Britannica, vol. XX (1990), pp. 648*b*-650*a*.

Poema de Alfonso XI: Rodrigo Yáñez, *Poema de Alfonso XI*, ed. Y.T. Cate, CSIC (Anejos *RFE*, LXV), Madrid, 1956.

Poema de Almería: *Carmen de expugnatione Almariae urbis*, ed. Juan Gil, *Habis*, V (1974), pp. 45-64; *Prefatio de Almaria*, ed. Juan Gil, en *Chronica Hispana saeculi XII: Pars prior*, 1990, pp. 249-267.

Poema del Cid, ed. facsímil, Hauser y Menet, Madrid, 1946.

Poema de Mio Cid, ed. facsímil y ed. paleográfica de R. Menéndez Pidal, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1961, 2 vols.

Poema de Mio Cid, ed. facsímil con estudios de H. Escolar *et al.*, Ayuntamiento, Burgos, 1982, 2 vols.; reimp., 1988; ed. rev. del vol. II (transcripción y estudios), Burgos, Ayuntamiento, 2001.

Policraticus: Juan de Salisbury, *Policraticus*, trad. M. A. Ladero *et al.*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

Pollmann, Leo, *Das Epos in der romanischen Literaturen: Verlust und Wandlungen*, W. Kohlhammer, Stuttgart, 1973; trad. esp. *La épica en las literaturas románicas: pérdida y cambios*, Planeta, Barcelona, 1973*.

Porrinas González, David, «Una interpretación del significado de *Campeador*: El *Señor del campo de Batalla*», *Norba: revista de Historia*, XVI (1996-2003), pp. 257-276.

—, «La percepción de la guerra en el *Poema de Mio Cid*: entre la realidad y la distorsión», *RHM*, XLVI: 94 (2003), pp. 161-204.

Porras Collantes, Ernesto, «Descripción funcional del *Cantar del Cid*», *BICC*, XXXII (1977), pp. 660-691.

Powell, Brian, *Epic and the chronicle: The «Poema de Mio Cid» and the «Crónica de veinte reyes»*, Modern Humanities Research Association, Londres, 1983.

—, «The opening lines of the *Poema de Mio Cid* and the *Crónica de Castilla* (Conference report)», *LCo*, XV:1 (1986-1987), pp. 95-97.

—, «The opening lines of the *Poema de Mio Cid* and the *Crónica de Castilla*», *MLR*, LXXXIII (1988), pp. 342-350.

—, «The *Cantar del rey Don Sancho y cerco de Zamora* and the *Poema de mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 147-160.

Powers, James F., *A society organized for war: The Iberian municipal militias in the Central Middle Ages, 1000-1284*, University of California Press, Berkeley; Los Ángeles, 1988.

Propp, Vladimir Ia., *Morfologiia skazki*, Leningrado, Nauka, 1928, 1968[2] ed. rev.; trad. esp.: *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1977.[+]

—, *Russkii geroicheskii epos*, Moscú, 1958; trad. esp. *El epos heroico ruso*, Fundamentos, Madrid, 1983, 2 vols.

Pujol, Josep Maria, «¿Cultura eclesiàstica o competència retòrica? El llatí, la Bíblia i el rei En Jaume», *Estudis Romànics*, XXIII (2001), pp. 147-72; accesible en línea en <http://www.iecat.net/pperiodiques/openlink.asp?URL=ShowArticleFile.asp?FileID={C12A94DA-6F3E-42FA-98C0-BA3579458B48}&FileType=application/pdfZ>.

—, «Jaume I, *rex facetus*: Notes de filologia humorística», *Estudis Romànics*, XXV (2003), pp. 215-236; accesible en línea en <http://www.iecat.net/pperiodiques/openlink.asp?URL=ShowArticleFile.asp?FileID={36E205B1-40B1-4A4B-9EFC-0DE25B0DD8DE}&FileType=application/pdf>.

Primaleón, ed. María Carmen Marín Pina, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1998.

Qanbiyatur / Campidoctor: El Cid en las fuentes árabes y latinas, ed. A. Montaner, Instituto de la Lengua de Castilla y León, Burgos, 2007.

Querexeta / Kerexeta, Jaime de, *Diccionario onomástico y heráldico vasco*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1970-1983, 7 vols.

Quilis, Antonio, *Métrica española*, Eds. Alcalá (Aula Magna, 20), Madrid, 1969;[+] ed. rev., Ariel, Barcelona, 1984.

R. Pidal: véase Pidal, Roque.

Ramírez del Río, José, «El Cid en las fuentes árabes. Leyendas andalusíes en el ciclo del Cid», en *XII Curso Universitario de Verano: Origen y evolución del castellano escrito: la referencia burgense; El Cid histórico y el Cid en la leyenda*, El Burgo de Osma, Asociación Tierras Sorianas del Cid; Ayuntamiento, 2000, pp.129-165.

—, *La Leyenda de Cardeña y la épica de Al-Andalus: La victoria póstuma del Cid*, Signatura (El Saber en Al-Andalus), Sevilla, 2001.
Ramsden, H., «The taking of Alcocer (*Cantar de mio Cid*, versos 574-610)», *BHS*, XXXVI (1959), pp. 129-134.
Ranz Yubero, José Antonio, «La relación entre el uso del epíteto en el *Cantar de Mio Çid* y la oralidad», en Sáez [2004: 49-66].
Raoul de Cambrai: Chanson de geste du XIIe siècle, ed. Sarah Kay, introd., trad. y n. William Kibler, Librairie Générale Française (Lettres Gothiques, 4537), París, 1996.
Ratcliffe, Marjorie, «Women and marriage in the medieval Spanish epic», *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, VIII (1987), pp. 1-14.
—, *Jimena: A woman in Spanish literature*, Scripta Humanistica, Potomac, 1992.
Raulston, Stephen B, «Poetic craft and dramatic tension: The climax of the *Poema de Mío Cid*», *LCo*, XXVI:1 (Otoño 1997), pp. 203-223.
Razón de amor, ed. paleográfica M. Pidal, Lapesa y Andrés [1965:I, 92-99]; ed. crítica Mario Barra Jover, «*Razón de amor.* Texto crítico y composición», *RLM*, I (1989), pp. 123-153, y Gómez Redondo [1996: 221-235].
Redfield, Robert L., «La resurrección y la ascensión de Jesucristo en el *Poema de Mio Cid*», *LCo*, XV:1 (Otoño 1986), pp. 77-81.
Reilly, Bernard F., *The kingdom of Leon-Castilla under Queen Urraca, 1109-1126*, Princeton University Press, Princeton, 1982.
—, «Rodrigo Giménez de Rada's portrait of Alfonso VI of León-Castile in the *De rebus Hispaniae*: Historical methodology in the Thirteenth Century», en *Estudios en homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Instituto de Historia de España, Universidad, Buenos Aires, 1985, vol. III, pp. 7-97.
—, *The kingdom of Leon-Castilla under King Alfonso VI, 1065-1109*, Princeton University Press, Princeton, 1988.
Remartínez Maestro, Mª Jesús, «¿Dependencia o independencia del *Cantar de Mio Cid* respecto a la épica francesa?», en Sáez [2004: 67-78].
Resnick, Seymour, «*Raquel e Vidas* and the Cid», *H*, XXXIX (1956), pp. 195-196.
Reyes, Alfonso, ed., *Poema del Cid: Texto y traducción*, Espasa-Calpe (Colección Universal, 1-4), Madrid, 1919; reed. *Cantar del Cid*, pról. M. de Riquer, Espasa-Calpe (Selecciones Austral, 12), Madrid, 1976*.
Rezak, Brigitte Bedos, «Medieval seals and the structure of chivalric society», en Chickering y Seiler [1988:313-372].
RFE: *Revista de Filología Española*, Madrid.
RFH: *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires.
RHi: *Revue Hispanique*, París.
RHJZ: *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, Zaragoza.
RHM: *Revista de Historia Militar*, Madrid.

Restori, Antonio, «Osservazioni sul metro, sule assonanze e sul testo del Poema del Cid», *Il Propugnatore*, XX (1887), fasc. I, pp. 97-159 y fasc. II, pp. 109-164 y 408-439.
—, ed., *La Gesta del Cid*, U. Hoepli, Milán, 1890.
Reynolds, Lighton D., y Wilson, Nigel G., *Copistas y filólogos: Las vías de transmisiíon de las literaturas griega y latina*, ed. rev., Gredos, Madrid, 1986.
Riaño Rodríguez, Timoteo, «Del autor y fecha del *Poema de Mío Cid*», *Prohemio*, II (1971), pp. 465-500.
—, «Propósito de Pero Abat al escribir el Cantar de Mio Cid: motivaciones geopolíticas», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 279-282.
—, «Paleografía del manuscrito del *Cantar de Mio Cid*», en Criado de Val [2001: 97-112].
— y M.ª del Carmen Gutiérrez Aja, eds., «Documentos de los siglos XII y XIII del Archivo de la Catedral de Burgo de Osma», *Archivo de Filología Aragonesa*, XVIII-XX (1976), pp. 217-282.
— y —, «De los pretendidos aragonesismos en el *Cantar de Mío Cid*», *Archivo de Filología Aragonesa*, XLVIII-XLIX (1992-1993), pp. 207-223.
— y —, eds., *Cantar de Mío Cid*, Diputación, Burgos, 1998, 3 vols.
— y —, «Sobre el documento de Fresno de Caracena (Archivo de la Catedral de Osma)», *BIFG*, LXXX:222 (2001), pp. 8-22.
Richthofen, Erich von, «Problemas rolandinos, almerienses y cidianos», *Anuario de Estudios Medievales*, V (1968), pp. 437-444.
—, *Nuevos estudios épicos medievales*, Gredos, Madrid, 1970.
—, *Sincretismo literario: Algunos ejemplos medievales y renacentistas*, Alhambra, Madrid, 1981.
—, «The problem of fiction alternating with historical documentation in the Cid epics and the castilian chronicles», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VI (1982), pp. 360-376.
Rico, Francisco, «Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII», en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino*, Castalia, Madrid, 1975, pp. 537-564.
—, «Sylvae (I-X)», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Universidad, Oviedo, vol. V (1983), pp. 309-323.
—, «La clerecía del mester», *HRe*, LIII (1985), pp. 1-23 y 127-150 [= 1985*a*].
—, «Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*», *BRAE*, LXV (1985), pp. 197-211 [= 1985*b*].
—, «Poesía e Historia del *Cantar del Cid*», en Morros [1988:9-22]⁺; reed. en Rico [1990:15-28].
—, *Breve biblioteca de autores españoles*, Seix Barral, Barcelona, 1990.
— y Montaner, Alberto, *El «Cantar de Mio Cid» y la transmisión de la épica medieval*, videocinta, Barcelona, Crítica, [1993].
Ridruejo, Emilio, «Otra vez sobre el verso 20 del *Cantar de Mio Cid*», en *Philologica Alvar*, vol. II (1985), pp. 589-601.

Riesco Terrero, Ángel, *Diccionario de abreviaturas hispanas de los siglos XIII al XVIII*, el autor, Salamanca, 1983.

—, «Desaparición del sello diplomático en la España medieval», *Hidalguía*, XLII (1994), pp. 525-545.

Riquer, Martín de, «¡Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor!», *Revista Bibliográfica y Documental*, III (1949), pp. 257-260.

—, *Los cantares de gesta franceses: (Sus problemas, su relación con España)*, Gredos, Madrid, 1952.

—, «Bavieca, caballo del Cid Campeador y Bauçan, caballo de Guillaume d'Orange», *BRABLB*, XXV (1953), pp. 127-144.

—, ed., Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Planeta (Clásicos Planeta, 1), Barcelona, 1962; 3.ª ed., 1968; reimp. 1980.

—, *L'arnès del cavaller: Armes i armadures catalanes medievals*, Ariel, Barcelona, 1968.

—, *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Planeta, Barcelona, 1975, 3 vols.

—, «Las armas en el *Amadís de Gaula*», *BRAE*, LX (1980), pp. 331-427; reed. en *Estudios sobre el «Amadís de Gaula»*, Sirmio, J. Vallcorba Ed., Barcelona, 1987, pp. 55-187⁺.

—, *Heráldica catalana: Des l'any 1150 al 1550*, Quaderns Crema, Barcelona, 1983, 2 vols.

—, *Literaturas medievales de transmisión oral*, Planeta (Historia de la Literatura Universal, 2), Barcelona, 1984.

RLC: *Revue de Littérature Comparée*, París.

RLM: *Revista de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares.

Ro: *Romania*, París.

Rochwert, Patricia, *Du Poème à l'Histoire: La geste cidienne dans l'historiographie alphonsine et néo-alphonsine (XIIIème-XIVème siècles)*, tesis doctoral inédita, Université Paris XIII, París, 1998.

—, «Recherches sur la mise en prose des poèmes héroïques dans *l'Histoire* d'Espagne: Le *Cantar primero* du *Poème du Cid* dans la *Chronique de Vingt Rois*», *CLHM*, XXII (1998-1999), pp. 131-160.

Rodiek, Christoph, *Sujet - Kontext - Gattung. Die internationale Cid Rezeption*, Walter de Gruyter, Berlín, 1990; trad. esp. *La recepción internacional del Cid. Argumento recurrente - contexto - género*, Gredos, Madrid, 1995.

Rodrigo Ximénez de Rada, *Historia de rebus Hispanie siue Historia Gothica*, ed. Juan Fernández Valverde, en CC LM, 72 (1987).

Rodríguez de Lama, Ildefonso R., ed., *Colección diplomática medieval de La Rioja*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1976- 1990, 4 vols.

Rodríguez Fernández, Justiniano, *Pedro Ansúrez*, Imprenta Provincial, León, 1966.

—, *Los fueros locales de la provincia de Zamora*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990.

Rodríguez Molina, Javier, «*In dubio pro codice*: Tiempos compuestos y

enmiendas editoriales en el *Poema de Mio Cid*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXIV (2004), pp. 131-71.
—, «Nota crítica a los versos 1934 y 225 del *Poema de Mio Cid* ¿Un enigma paleográfico?», *Zeitschrift für romanische Philologie*, [*en prensa*].
Rodríguez-Puértolas, Julio, *De la Edad Media a la Edad Conflictiva. Estudios de Literatura Española*, Gredos, Madrid, 1972.
—, *Literatura, historia, alienación*, Labor, Barcelona, 1976.
—, ed., *Poema de Mio Cid*, Akal, Torrejón de Ardoz (Madrid), 1996.
Rodríguez Velasco, Jesús, «Vida y estirpe de Colada y Tizón», *Atalaya*, I (1991), pp. 33-49.
—, *Guía para el estudio de la literatura románica medieval*, Salamanca, Universidad, 1998.
—, ed., *Daurel y Betón: Cantar de gesta occitano del siglo XIII*, Valladolid, Universidad, 2000.
—, «Teoría de la fábula caballeresca», en *Libros de Caballerías (De «Amadís» al «Quijote»): Poética, lectura, representación e identidad*, ed. M. Sánchez, Salamanca, SEMYR, 2001, pp. 343-358.
—, «El Cid y la investidura caballeresca», en Alvar, Gómez Redondo y Martin [2002: 383-392].
—, «Invención y consecuencias de la caballería», en Josef Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid, Siglo XXI de España, 2006, pp. XI-LXIV.
—, *Poética del Orden de Caballería: (Regulación de la instituciones caballerescas)*, Madrid, [en prensa].
Roger, Isabel M., «El verso 3130 del *Poema de mio Cid*: un dato para fechar el texto», *I*, XXX (1990), pp. 43-52.
Roitman, Irene Gisela, *El judaísmo en el país de los espejos: Emblemática y simbología judeo-hispánicas*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, [en prensa].
Roland: La Chanson de Roland. Texte établi d'après le manuscrit d'Oxford, ed. G. Moignet, Bordas, París, 1969; 1980, ed. rev.; ed. M. de Riquer, Sirmio, Barcelona, 1989.
Romero Tallafigo, Manuel; Rodríguez Liáñez, Laureano, y Sánchez González, Antonio, *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura*, Universidad (Instrumenta Studiorum, 2), Huelva, 1995.
Ross, J. A., «Old French», en *Traditions of heroic and epic poetry. I: The traditions*, ed. A. T. Hatto, Modern Humanities Research Association, Londres, 1980, pp. 79-133.
Rossell, Antoni, «Canción de gesta y música: hipótesis para una interpretación práctica: cantar épica románica hoy», *Cultura Neolatina*, LI: 3-4 (1991), pp. 207-221.
—, «Pour une reconstruction musicale de la chanson de geste romane», en *Charlemagne in the Nord: Proceedings of the XII International Conference Société Rencesvals*, Société Rencesvals, Edimburgo, pp. 345-357 [= 1992*a*].

—, «Le 'pregón': Survivence du système de transmission oral et musical de l'épopée espagnole», *Cahiers de Littérature Orale*, XXXII (1992), pp. 159-177 [= 1992*b*].

— , «Anisosilabismo: ¿Regularidad, irregularidad o punto de vista?», en *Actas A.H.L.M. IV*, 1993, vol, II. pp. 131-137.

—, *Cantar de mio Cid*, versión cantada y libreto, Madrid, Tecnosaga, 8 CD + 8 folletos, 1996— (aparecidos los vols. 1-4).

—, «La épica románica era cantada: Reconsideraciones sobre el género épico a partir de su realidad oral musical (palimpsesto de una investigación)», en *Retórica Medieval: ¿Continuidad o ruptura?: Homenaje a Aurora Juárez Blanquer*, ed. A. Rubio Flores, Granada, Universidad, 1997, pp.1367-1381.

—, «La reconstrucción musical de la épica románica: Historia de una investigación con un objetivo práctico», en *La teatralidad medieval y su supervivencia: Actas del seminario celebrado con motivo del III Festival d'Elx de Teatre i Música Medieval*, Ajuntament; Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», Elche, 1998, pp. 49-57.

—, *Poesia i Música a l'Edat Mitjana: La cançò èpica*, Dínsic, Barcelona, 2004.

Roselló Vaquer, Ramón, y Bover Pujol, Jaume, *El sexe a Mallorca: notes històriques*, Miquel Font, Palma de Mallorca, 1992.

Roudil, Jean, «Édition de texte, analyse textuelle et ponctuation», *CLHM*, III (1978), pp. 269-299.

RPh: *Romance Philology*, Berkeley (California).

Rubio García, Luis, *Realidad y fantasía en el «Poema de Mio Cid»*, Departamento de Filología Románica (Biblioteca Filológica, III), Universidad de Murcia, Murcia, 1972.

—, «El monasterio de Cardeña y el Cid», en *Literatura y Cristiandad: Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez. (Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica)*, Universidad, Granada, 2001, pp. 463-481.

Ruiz Albi, Irene, ed., *La reina doña Urraca (1109-1126): Cancillería y colección diplomática*, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja de España de Inversiones; Archivo Histórico Diocesano, León, 2003.

Ruiz Asencio, José Manuel, «Paleografía del códice de *Mio Cid*» y «Transcripción», en *Poema de Mio Cid*, 1982, vol. II, pp. 31-38 y 44-200.

—, ed., *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (775-1230): IV (1032-1109)*, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro»; Caja de Ahorros y Monte de Piedad; Archivo Histórico Diocesano, León, 1990.

—, «El manuscrito del *Poema de Fernán González* (Escorial b-IV-21): Estudio codicológico y paleográfico», en *Poema de Fernán González*, Ayuntamiento, Burgos, 1989, pp. 91-104.

—, «Dos notas sobre el códice del poema», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 247-52.

—, «El códice del *Poema de Mio Cid* y su escritura», en *Poema de Mio Cid*, 2001, pp. 27-38.

—, «Los documentos cidianos como otra fuenta para la historia del Cid», en *Qanbiyatur / Campidoctor*, 2007.

Ruiz García, Elisa, *Manual de codicología*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Salamanca; Pirámide Madrid, 1988.

—, «Avatares codicológicos de la *Genealogía de los reyes de España*», *Historia, Instituciones, Documentos*, XXVII (2000), pp. 295-331.

—, *Introducción a la codicología*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Salamanca; Madrid, 2001.

Russell, Peter E., «Some problems of diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their implications», *MLR*, XLVII (1952), pp. 340-349; reed. en Russell [1978:13-33]⁺; reimp. en *MCS bis*, Appendix.

—, «Where was Alcocer? (*Cantar de mio Cid*, 1.553-861)» en *Homenaje a J. A. van Praag*. L. J. Veen; Librería Española "Plus Ultra", Amsterdam, 1956, pp. 101-107; reed. en Russell [1978:35-44]⁺.

—, «San Pedro de Cardeña and the history of the Cid», *MAe*, XXVII (1958), pp. 57-79; reed. en Russell [1978:71-112]⁺.

—, *Temas de «La Celestina» y otros estudios: Del «Cid» al «Quijote»*, Ariel, Barcelona, 1978.

—, «Reinventing an epic poet: 1952 in context», en *MCS bis*, 2002, pp. 63-71.

Sacramentario de Vich, ed. A. Olivar, CSIC, Barcelona, 1953.

Sagarra, Ferrán de, *Importancia de la Sigilografía como ciencia auxiliar de la Historia*, Casa Provincial de Caridad, para la Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1902.

—, *Sigillografia Catalana: Inventari, descripció i estudi dels segells de Catalunya*. Ajuntament; Institució Patxot, Barcelona, 1915-1932, 5 vols.

Sagastibelza, Manuel, y Forcada, Maite, *Genealogía de los reyes de Navarra*, 2000, accesible en línea en <http://www.ctv.es/USERS/sagastibelza/navarra/reyes_navarra/> [consultada el 11.02.2007].

Sáez, Carlos, «Escrituras ordinarias y transmisión cultural en la Edad Media», en *Pensamiento medieval Hispano: Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, CSIC; Diputación de Zamora; Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Madrid, 1998, vol. II, pp. 627-643.

—, ed., *VII Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita, Sección 1ª: Conservación, reproducción y edición. Modelos y perspectivas de futuro*, Alcalá de Henares, Aache, 2004.

Sáenz-Badillos, Ángel, y Targarona Borrás, Judit, *Diccionario de autores judíos: (Sefarad, Siglos X-XV)*, El Almendro, Córdoba, 1988.

Sáinz Moreno, Javier, *Jerónimo Visqué de Perigord, autor del «Poema de mio Cid»*, El Autor, Madrid, 1988;⁺ Eterno Retorno, Madrid, 1990² ed. rev.

Salazar y Acha, Jaime de, *Génesis y evolución histórica del apellido en España*, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid, 1991 [= 1991*a*].

—, «El linaje castellano de Castro en el siglo XII: Consideraciones e hipótesis sobre su origen», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, I (1991), pp. 33-68 [= 1991*b*].

—, *La casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2000.

— y Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso de, *La Divisa, Solar y Casa Real de la Piscina*, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid, 1993.

Salinas, Pedro (vers.), *Poema de Mío Cid*, Madrid: Publicaciones de la Revista de Occidente, 1926; reed. 1975.

—, «El *Cantar de Mio Cid*, poema de la honra», *Universidad Nacional de Colombia*, IV (1945), pp. 9-24; reed. en Salinas [1958:27-44]⁺.

—, «La vuelta al esposo: Ensayo sobre estructura y sensibilidad en el *Cantar de Mio Cid*», *BHS*, XXIV (1947), pp. 79-88; reed. en Salinas [1958:57]⁺.

—, *Ensayos de literatura hispánica*, ed. J. Marichal, Aguilar, Madrid, 1958.

Salomonski, Eva, «Raquel e Vidas», *Vox Romanica*, XV (1957), pp. 215-230.

Salvador Miguel, Nicasio, «Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*», *RFE*, LIX (1977), pp. 183-223.

—, «Unas glosas más al episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter ... dicata*, Cátedra, Madrid, 1982, vol. II, pp. 493-498.

San Vicente, Ángel, «El códice y su transcripción», en *Ceremonial de consagración y coronación de los Reyes de Aragón: Ms. R.14.425 de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, en Madrid*, Diputación General de Aragón; Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, Zaragoza, 1992, vol. II, pp. 7-53.

Sánchez, Tomás Antonio, ed., *Poema del Cid*, en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, A. de Sancha, Madrid, vol. I (1779), pp. 220-404.

Sánchez-Arcilla Bernal, José, *Historia del derecho, I: Instituciones políticas y administrativas*, Dykinson, Madrid, 1995.

Sánchez Belda, Luis, ed., *Chronica Adefonsi Imperatoris*, CSIC, Madrid, 1950.

Sánchez Mariana, Manuel, «Guía bibliográfica del *Poema de Mio Cid*», en *Poema de Mio Cid*, 1982, vol. II, pp. 291-326.

—, «La ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV», en *El Libro Antiguo Español: Actas del Primer Coloquio Internacional (Amdrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. M.ª L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, Universidad; Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca; Biblioteca Nacional, Madrid, 1988, pp. 317-44.

—, *Bibliófilos españoles: Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Biblioteca Nacional; Ollero & Ramos, Madrid, 1993 [=1993*a*].

—, «El libro en la Baja Edad Media: Reino de Castilla», en *Historia ilustrada del libro español: Los manuscritos*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide, Madrid, l993, pp.165-221 [=1993*b*].

Sánchez-Prieto Borja, Pedro, *Cómo editar los textos medievales: Criterios para su presentación gráfica*, Arco Libros, Madrid, 1998 [= 1998*a*].

—, «Fonética ordinaria y fonética de lectura en la investigación sobre textos castellanos medievales», en *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Università di Palermo, 18-24 settembre 1995)*, ed. Giovanni Ruffino, Max Niemeyer, Tubinga, 1998, pp. 455-70 [= 1998*b*].

—, «Génesis y transmisión de los textos medievales castellanos», *LCo*, XXX:2 (2002), pp. 47-103 [=2002*a*].

—, «Fazienda de Ultramar», en *DFLME*, 2002, pp. 494-497 [=2002*b*].

Sandmann, M., «Narrative tenses of the past in the *Cantar de Mio Cid*» en *Studies in Romance Philology and French Literature presented to John Orr*, Manchester University Press, Manchester, 1953, pp. 258-281.

Sandoval, Prudencio de, *Primera parte de las fundaciones de los monesterios del Glorioso Padre San Benito, que los Reyes de España fundaron y dotaron*, Luis Sánchez, Madrid, 1601.

Santos Otero, Aurelio de, ed., *Los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1956, 1985[5+].

Sanvisenti, B., «Noterella cidiana», *Archivum Romanicum*, IX (1925), pp. 74-76.

Sanz, Lourdes, y José A. Ochoa, eds., *Cantar de Mio Cid: Manuscrito de Per Abbat*, facsímil digitalizado y edición multimedia en CD-ROM, Biblioteca Nacional (Tesoros de la Biblioteca Nacional, 1), Madrid, 1998.

Sanz Julián, María, *De Juan Fernández de Heredia a Juan de Burgos (1490): Dos «Crónicas Troyanas» hispánicas*, tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, 2006, 3 vols.

Sarcone, Gianni A., y Waeber, Marie J., *Antique puzzles: Graeco-Roman legacy*, Archimedes' Laboratory, Génova, 2006, accesible en línea en <http://www.archimedes-lab.org/latin.html> [consultado el 5.11.2006].

Sarmiento, Martín, *Obras póstumas, tomo primero: Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Joaquín Ibarra, a costa del Monasterio de S. Martín, Madrid, 1775.

Sas, Louis F., *Vocabulario del «Libro de Alexandre»*, Real Academia Española, Madrid, 1976.

Sastre y Arribas, María José, *Diccionario de Vexilología*, Eds. Iberoamericanas; Instituto Madrileño de Vexilología, Madrid, 1988.

Saugnieux, Joël, «Bible et culture dans l'Espagne du Haut Moyen Âge», en *Philologica Alvar*, vol. III (1986), pp. 533-540.

—, «The diffusion of the Cid cult: a survey and a little-known document», *JMH*, VI (1980), pp. 37-60 [= 1980*b*].
—, «The choice of the Infantes de Carrión as villains in the *Poema de mio Cid*», *JHP*, IV (1980), pp. 105-118 [= 1980*c*].
—, «Leyendas de Cardeña», *BRAH*, CLXXIX (1982), pp. 485-523.
—, *The making of the «Poema de mio Cid»*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983; trad. esp. *La creación del «Poema de mio Cid»*, Crítica, Barcelona, 1985⁺.
—, «Tone of voice in the *Poema de mio Cid*», *JHP*, IX (1984), pp. 3-19.
—, «¿Se escribió en Cardeña el *Poema de mio Cid*?», en *Homenaje Galmés*, vol. II (1985), pp. 463-473.
—, «The dating and relationship of the *Historia Roderici* and the *Carmen Campi Doctoris*», *Olifant*, IX (1982 [= 1986]), pp. 99-112 [= 1986*a*].
—, «On editing the *Poema de mio Cid*», *I*, XXIII (1986), pp. 3-19 [=1986*b*].
—, «The first prose redaction of the *Poema de mio Cid*», *MLR*, LXXXII (1987), pp. 869-886 [= 1987*a*].
— ,«Some thoughts on the application of oralist principies to medieval Spanish epic», en *A face not turned to the wall: Essays on Hispanic themes for Gareth Alban Davies*, Dept. of Spanish and Portuguese, University, Leeds, 1987, pp. 9-26 [= 1987*b*].
—, «Two historians reassess the Cid», *Anuario Medieval*, Nueva York, II (1990), pp. 155-171.
—, «Poema de mio Cid», en *The politics of editing*, ed. N. Spadaccini y J. Talens, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, pp. 1-21 [= 1992*a*].
—, «The variant version of the start of the *Poema de mio Cid*», *LCo*, XX:2 (Primavera 1992), pp. 32-41 [= 1992*b*].
—, «A reading public for the *Poema de mio Cid*?», *LCo*, XXII: 1 (Otoño 1993), pp. 1-14.
—, «Hacia una reconciliación de ideas sobre la épica española», en *Études Cidiennes*, 1994, p. 7-13 [= 1994*a*].
—, «Towards a reconciliation of ideas about Medieval Spanish epic», *MLR*, LXXXIX (1994), pp. 622-634 [= 1994*b*].
—, <Reseña de Montaner [1993*a*]>, *BHS*, LXXIII (1996), pp. 105-106 [= 1996*a*].
—, «Miran Valençia commo yaze la çibdad...», *LCo*, XXIV:2 (1996), pp. 154-165 [= 1996*b*].
—, «Cardeña, last bastion of medieval myth and legend», en *The Medieval Mind*, 1997, pp. 425-444.
—, y Walker, Roger M., «Did the Infantes de Carrión intend to kill the Cid's daughters?», *BHS*, LVI (1979), pp. 1-10.
Smith, R. Roger, «The motif of secrecy in the *Poema de mio Cid*», *Anuario Medieval*, VIII (1996), pp. 161-174.

Schaffer, Martha E., «*Poema* or *Cantar de Mio Cid*: More on the explicit», *RPh*, XLIII (1989), pp. 113-153.
Schafler, Norman, «*Sapientia et fortitudo* en el *Cantar de Mio Cid*», *H*, LX (1977), pp. 44-50.
Schatzmiller, M., «Al-Muwaḥḥidūn», en *Encydopaedia of Islam*, WebCd edition, Leiden, Brill, 2003, vol. VII, pp. 801*b*-806*a*.
Schnell, R., «L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour», *Ro*, CX (1989), pp. 72-126 y 331-363.
Schrott, Angela, «*¿Quí los podrié contar?* Interrogative acts in the *Cantar de mio Cid*: Some examples from Old Spanish on asking questions», *Journal of Historical Pragmatics*, I (2000), pp. 63-99.
Scudieri Ruggieri, J., «In margine all'epica spagnola», *Cultura Neolatina*, XXVIII (1968), pp. 243-260.
Sears, Theresa Ann *«Echado de tierra»: Exile and the psychopolitical landscape in the «Poema de mio Cid»*, Juan de la Cuesta, Newark, 1998.
Segre, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985.
Senra Gabriel y Galán, José L., «*Mio Cid es de Bibar e nos de los Condes de Carrión*: Los Banu-Gómez de Carrión a la luz de sus epitafios», *Quintana* (Santiago de Compostela), V (2006), pp. 233-267.
Sigüenza Pelarda, Cristina, *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 2000.
Simón, Eva, «Observaciones sobre dos pasos paralelos en el *Poema de Mio Cid* y en la *Chevalerie Ogier* franco-véneta del Códice XII de la Biblioteca Marciana de Venecia», *Rivista di Studi Testuali*, I (1999), pp. 207-221.
Simón Díaz, José, *Bibliografía de la literatura hispánica, II: Literatura castellana, Edad Media, I*, CSIC, Madrid, 1986², ed. rev.
Simposio Cid: *El Cid en el Valle del Jalón: Simposio Internacional*, Centro de Estudios Biblilitanos, Calatayud, 1991.
Smith, Colin C., «Did the Cid repay the Jews?», *Ro*, LXXXVI (1965), pp. 520-538.
—, ed., *Poema de mio Cid*, Clarendon Press, Oxford, 1972; trad. esp. Cátedra, Madrid, 1976⁺; 1985, ed. rev.; 1994² ed. rev.
—, «The Cid as Charlemagne in the *Leyenda de Cardeña», *Ro*, XCVII (1976), pp. 509-531 [= 1976*a*].
—, «On sound-patterning in the *Poema de mio Cid*», *HRe*, XLIV (1976), pp. 223-237 [= 1976*b*].
—, *Estudios cidianos*, Cupsa, Madrid, 1977.
—, «La métrica del *Poema de mio Cid*: Nuevas posibilidades», *NRFH*, XXVIII (1979), pp. 30-56.
—, «Sobre la difusión del *Poema de mio Cid*», en *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, Université, Lieja, 1980, pp. 417-427 [= 1980*a*].

—, «Álvar Fáñez: el alter-ego del héroe en el *Poema de mio Cid*», *LCo*, XXIX:2 (Primavera 2001), pp. 233-248.

Socarrás, Cayetano J., «The Cid and the bishop of Valencia», *I*, III (1971), pp. 101-111.

Las Sociedades de frontera en la España medieval: Sesiones de trabajo [del] II Seminario de Historia Medieval, Departamento de Historia Medieval [etc.], Universidad, Zaragoza, 1993.

Solà-Solé, Josep María, «De nuevo sobre las arcas del Cid», *KRQ*, XXIII (1976), pp. 3-15; reed. en *Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas*, Puvill, Barcelona, 1983, pp. 131-144*.

Solalinde, G. A., ed., Alfonso X el Sabio, *General Estoria: Primera parte*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1930.

Soler Bistué, Maximiliano, «En torno al *Poema de Mio Cid*: poeticidad de la historia. Historicidad del poema», *Letras* (Buenos Aires), LII-LIII (julio 2005, junio 2006) [= *Studia Hispanica Medievalia VII: Actas de las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española y de Homenaje al Quijote*], pp. 285-292.

Soler del Campo, Álvaro, «El armamento en época omeya», en *Madrid: Madrid del siglo IX al XI*, Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid, Madrid, 1990, pp. 171-187.

—, *La evolución del armamento medieval en el reino castellano-leonés y Al-Andalus (siglos XII-XIV)*, Servicio de Publicaciones del Estado Mayor del Ejército (Col. Adalid, 32), Madrid, 1993.

Solera López, Rus, <Reseña de Galván [2001]>, *RILCE*, XVIII: 1 (2002), pp. 158-164.

—, «El manuscrito D de la *Crónica de Castilla:* texto y representaciones emblemáticas», *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, IX (2003), pp. 17-126.

Sousa, Ronald W., «Orality as critique of history: Reading the *Poema de Mio Cid*», *Tropelías*, V (1996-1997 [= 1999]), pp. 383-394.

Spitzer, Leo, «Le lion arbitre moral de l'homme», *Ro*, LXI (1938), pp. 525-530.

—, «The name of Roland's sword», *Language*, XV (1939), pp. 48-51.

—, «El sintagma "Valencia la bella"», *RFH*, VII (1945), pp. 259-276.

—, «¡Dios, qué buen vassallo si oviesse buen señor!», *RFH*, VIII (1946), pp. 132-135.

—, «Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*», *NRFH*, II (1948), pp. 105-117; reed. en *Estilo y estructura en la literatura española*, pról. F. Lázaro Carreter, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 61-80*.

Sponsler, Lucy A., *Women in the medieval Spanish epic and lyric traditions*, The University Press of Kentucky, Lexington, 1975.

Staaf, E., «Quelques remarques concernant les assonances dans le *Poème du Cid*», en *Homenaje M. Pidal*, vol. II (1925), pp. 417-429.

Stone, George Cameron, *A glossary of the construction, decoration and use of*

arms and armor, The Southworth Press, Portland, 1934; reimp., Brussel, Nueva York, 1961⁺.

Studia Lapesa: *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal; Gredos, Madrid, 1972-1974, 2 vols.

Studia Riquer: Studia in honorem prof. M. de Riquer, Quaderns Crema, Jaume Vallcorba Ed., Barcelona, 1986-1991, 4 vols.

Studies Fraker: Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker, ed. M. Vaquero y A. Deyermond, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1995.

Studies Rita Hamilton: Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton, Tamesis Books, Londres, 1976.

Suárez García, José Luis, «Hacia una bibliografía del *Poema de Mio Cid* (1981-1988)», *LCo*, XIX:1 (Otoño 1990), pp. 67-82.

Such, Peter, y Hodgkinson, John, eds., *The Poem of my Cid (Poema de Mio Cid): Translated with an introduction & commentary*, Aris & Phillips, Warminster, 1987.

Talens, Jenaro, «Análisis de un fragmento del *Poema de mio Cid*», en sus *Elementos para una semiótica del texto artístico (Poesía, narrativa, teatro, cine)*, Cátedra, Madrid, 1978, pp. 83-95.

Techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits, *Les*, C.N.R.S., Paris, 1974.

Terés, Elías, *et al.*, «Antroponimia hispanoárabe: (Reflejada por las fuentes latino-romances)», *Anaquel de Estudios Árabes* I (1990), pp. 129-186; II (1991), pp. 13-14 y III (1992), pp. 13-35.

Teodosio, *De situ Terrae Sanctae*, ed. P. Geyer, en CC SL, 175 (1965), pp. 115-125.

Terlingen, Juan, «Uso profano del lenguaje cultual cristiano en el *Poema de mio Cid*», en *Estudios dedicados a R. Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, vol. IV (1953), pp. 265-294.

Terreros, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Viuda de Ibarra, Madrid, 1786-1788, vols. I-III, y Benito Cano, Madrid, 1793, vol. IV; ed. facsímil, Arco Libros, Madrid, 1987⁺.

Textos épicos castellanos: *Problemas de edición y crítica*, ed. D.G. Pattison, Queen Mary (PMHRS, 20), Londres, 2000.

Thomas, Michael D., «Rethinking the genre question: The *Cantar de mio Cid* as heroic epic, carnival and sentimental melodrama», *LCo*, XXXIV:1 (Otoño 2005), pp. 99-122.

Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Rosenkilde & Bagger, Copenhague, 1955-1958, 6 vols.; reimp., Indiana University Press, Bloomington; Londres, 1966⁺.

Tilander, Gunnar, ed., *Los Fueros de Aragón*, C.W. K. Gleerup, Lund, 1937.

Torre, Esteban, *El ritmo del verso: (Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual, a la luz de la Métrica Comparada, en el verso español moderno)*, Universidad, Murcia, 1999.

—, *Métrica española comparada*, Universidad, Sevilla, 2001.
—, «Sílabas y acentos: Fundamentos fonéticos y fonológicos del ritmo», *Rhythmica*, I:1 (2003), pp. 273-301.
Torreblanca, Máximo, «Sobre la fecha y el lugar de composición del *Cantar de Mio Cid* (observaciones lingüísticas)», *JHP*, XIX (1995), pp. 121-164.
Torres López, M., «Naturaleza jurídico-penal y procesal del desafío y riepto en León y Castilla en la Edad Media», *AHDE*, X (1933), pp. 161-174.
Torres Prieto, Susana, trad., *Cantos épicos rusos: Ciclo mitológico; Ciclo de Kíev; Ciclo de Nóvgorod*, Gredos (Bilioteca Universal, 10), Madrid, 2003.
Torres Sevilla-Quiñones de León, Margarita C., *Linajes nobiliarios en León y Castilla (siglos IX-XIII)*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1999.
—, *El Cid y otros señores de la guerra*, Universidad, León, 2000.
—, «El linaje del Cid», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Medieval*, XIII (2000-2002), pp. 6-49.
—, *Las batallas legendarias y el oficio de la guerra*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002.
Torrens, María Jesús, «La paleografía como instrumento de datación: La escritura denominada *littera textualis*», *CLHM*, XX (1995), pp. 345-380.
Toussaint-Samat, Maguelonne, *Histoire naturelle et morale de la nourriture*, Bordas, París, 1987, 6 vols.; trad. esp. *Historia natural y moral de los alimentos*, Alianza, Madrid, 1991, 6 vols.*.
Trad Gall: *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, ed. R. Lorenzo, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», Orense, 1975, 2 vols.
Tratado de Cameros (1206), ed. Wright [2000: 54-77].
Turk, Afif, *El Reino de Zaragoza en el siglo XI de Cristo (V de la Hégira)*, Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, Madrid, 1978.
—, «Relación histórica entre el Cid y la dinastía hūdī», en *Simposio Cid*, 1991, pp. 23-31.
Ubieto, Antonio, ed., *Colección diplomática de Pedro I de Aragón y Navarra*, Escuela de Estudios Medievales, CSIC, Zaragoza, 1951.
—, «Observaciones al *Cantar de Mio Cid*», *Arbor*, XXXVII (1957), pp. 145-170.
—, El «*Cantar de Mio Cid*» *y algunos problemas históricos*, Anubar, Valencia, 1973.
—, ed., *Cartulario de San Millán de la Cogolla* (759-1076), Instituto de Estudios Riojanos; Monasterio de San Millán de la Cogolla; Anubar (Textos Medievales, 48), Valencia, 1976.
—, «La creación de la frontera entre Aragón-Valencia y el espíritu fronterizo», en *Homenaje Lacarra*, vol. II (1977), pp. 95-114.
—, «El sentimiento antileonés en el *Cantar de mio Cid*», en *En la España*

medieval: Estudios dedicados al profesor D. Julio González, Universidad Complutense, Madrid, 1980, pp. 557-574.
—, *Historia de Aragón: Literatura medieval*, *I*, Anubar, Zaragoza, 1981.
—, ed., *«Corónicas» navarras*, 2.ª ed., Anubar (Textos Medievales, 14), Zaragoza, 1989.
Ubieto Arteta, Agustín, «La guerra en la Edad Media, según los fueros de la línea del Tajo», *Saitabi*, XVI (1966), pp. 91-120.
—, *Toponimia aragonesa medieval*, Anubar, Valencia, 1972.
Uría, Isabel, *Panorama crítico del «mester de clerecía»*, Castalia, Madrid, 2000.
Urquiaga Cela, David, *El poblamiento medieval de la cuenca media del Tajo: Provincias de Toledo, Cuenca, Guadalajara y Madrid*, Archiviana, Madrid, 2004.
Valdeavellano, Luis G. de, *Curso de historia de las instituciones españolas*, Revista de Occidente, Madrid, 1968; reed., Alianza, Madrid, 1982⁺.
Valdeón Baruque, Julio, «El Cid en su contexto histórico», en *El Cid: Historia, literatura y leyenda*, España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 43-57.
—, «Castilla y León: Siglos XI-XIII», en *Historia de las Españas medievales*, Crítica, Barcelona, 2002, pp. 141-174.
—, *Cristianos, judíos y musulmanes*, Crítica, Barcelona, 2006.
Valverde García de la Barrera, Cristina, «La caballería popular en la Baja Edad Media: El ejemplo de Cuenca», *Hidalguía*, XXXV (1987), pp. 243-255.
Valladares Reguero, Aurelio, *La Biblia en la épica medieval española*, El Autor, Ubeda (Imp.: Reprografía N. Politécnica, Madrid), 1984.
Vallcorba, Jaume, *Lectura de la «Chanson de Roland»*, Sirmio, Vallcorba Ed., Barcelona, 1989.
Vallvé Bermejo, Joaquín, «Al-Andalus en el siglo XI», en *La España del Cid*, 2001, pp. 109-131.
Vaquero, Mercedes, «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, XV (1990), pp. 47-84 [= 1990*a*].
—, «El rey don Alonso, al que dixieron el Bravo e el de las particiones», *BRAE*, LXX (1990), pp. 265-288 [= 1990*b*].
—, «La *Leyenda de Cardeña* enfrentada a diferentes tradiciones carolingias», en *Studies Fraker*, 1995, pp. 265-283.
Vara Thorbeck, Carlos, *El lunes de Las Navas*, Universidad, Jaén, 1999.
Vàrvaro, Alberto, *Struttura e forme della letteratura romanza del Medioevo*, Liguori, Nápoles, 1968; trad. esp. *Literatura románica de la Edad Media: Estructuras y formas*, Ariel, Barcelona, 1983⁺.
—, «Dalla storia alla poesía épica: Álvar Fáñez», en *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Liviana Editrice, Padua, 1971, pp. 655-665.
Vázquez de Parga, L., «El Fuero de León (Notas y avance de edición crítica)», *AHDE*, XV (1944), pp. 464-498.

Vermeylen, Alfonso, «¿Hay versos faltantes al principio del *Cantar de mio Cid*?», en *Studia hispanica medievalia: Actas de las II Jornadas de Literatura española medieval*, Universidad Católica; Ergón, Buenos Aires, 1988, pp. 133-137.

Vernet, Juan, «Antar y España», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 345-350 [= 1966*a*].

—, «El conocimiento del Islam por la Cristiandad de Occidente a través de los cantares de gesta», *BRABLB*, XXXI (1965-1966), pp. 351-354 [= 1966*b*].

—, *Literatura árabe*, 3.ª ed., Labor, Barcelona, 1972.

—, *Lo que Europa debe al Islam de España*, El Acantilado, Barcelona, 1999; reed. Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.⁺

Vezin, Jean, «Notice sur un breviaire de San Pedro de Cardeña (Madrid, Real Academia de la Historia, cod. 79)», *BRAH*, CXLVI (1960), pp. 311-317.

Victorio, Juan, «La mujer en la épica castellana», en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Casa de Velázquez; Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp. 75-84.

—, ed., *El Cantar de Mío Cid: Estudio y edición crítica*, UNED, Madrid, 2002 (reimp. 2005).

Vidal Mayor, manuscrito del J. Paul Getty Museum; ed. facsímil con estudios de Agustín Ubieto *et al.*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1989, 2 vols.

Vidal Tibbits, Mercedes, «El Cid, hombre heroico y Beowulf, héroe sobrehumano», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Puvill Libros, Barcelona, 1984, vol. I, pp. 267-273.

Viguera, María Jesús, *Aragón musulmán*, Librería General (Col. «Aragón», 50), Zaragoza, 1981.

—, *El Islam en Aragón*, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Col. «Mariano de Pano», 9), Zaragoza, 1995.

—, «El Cid en las fuentes árabes», en *El Cid, poema e historia*, 2000, pp. 55-92.

Villacañas Berlanga, José Luis, *La formación de los reinos hispánicos*, Espasa Calpe, Madrid, 2006; apéndices accesibles en línea en <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/respublica/hispana/DOC0013-JVB.pdf> [consultado el 24.01.2007].

Viña Liste, José María, «De los sos oios tan fuertemientre llorando», en *Homenaxe ó profesor Constantino García*, Universidad, Santiago de Compostela, 1991, vol. II, pp. 401-414.

—, ed., *Mio Cid Campeador: Cantar de mio Cid; Mocedades de Rodrigo; Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, Fundación José Antonio de Castro (Biblioteca Castro), Madrid, 2006.

Vollmöller, Karl, ed., *Poema del Cid, nach der einzigen madrider Handschrift*, Max Niemeyer, Halle, 1879.

Vulgata: Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem, eds. R. Weber, B. Fischer *et al.*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1964; 1984[3], ed. rev. [*].
Walker, Roger M., *Tradition and Technique in «El libro del Cavallero Zifar»*, Tamesis, Londres, 1974.
—, «The role of the King and the poet's intention in the *Poema de Mio Cid*», en *Studies Rita Hamilton*, 1976, pp. 257-266.
—, «A possible source for the "Afrenta de Corpes" episode in the *Poema de mio Cid*», *MLR*, LXXII (1977), pp. 335-347 [= 1977*a*].
—, «The Infantes de Carrión and the final duels in the *Poema de mio Cid*», *LCo*, VI:1 (Otoño 1977), pp. 22-25 [= 1977*b*].
—, y Pavlović, Milija, «Jimena's 'vergüençaş malas' (*Poema de mio Cid*, line 1596)», en *Cultures in contact in medieval Spain: Historical and literary essays presented to L. P. Harvey*, King's College (Medieval Studies, 3), Londres, 1990, pp. 205-214.
Walsh, John K., «Religious motifs in the early Spanish epic», *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI (1970-1971), pp. 165-172.
—, «Epic flaw and final combat in the *Poema de mio Cid*», *LCo*, V:2 (Primavera 1977), pp. 100-109.
—, «Performance in the *Poema de mio Cid*», *RPh*, XLIV (1990), pp. 1-25.
—, *Relics and Literature: St. Toribius of Astorga and his «Arca Sancta»*, ed. A. Deyermond y B. B. Thompson, D. Hook (Fontaine Notre Dame, II), Londres, 1992.
Waltman, Franklin M., *Concordance to «Poema de mio Cid»*, The Pennsylvania State University Press, University Park; Londres, 1972.
—, «Formulaic expression and unity of authorship in the *Poema de mio Cid*», *H*, LVI (1973), pp. 569-578.
—, «Synonym choice in the *Cantar de mio Cid*», *H*, LVII (1974), pp. 452-461.
—, «Parallel expressions in the *Cantar de mio Cid*», *BHS*, LV (1978), pp. 1-3.
—, «Formula and theme in the *Cantar de mio Cid*», *H*, LXI (1980), pp. 20-24.
—, ed., *Poema de Mio Cid*, rev. Charles Faulhaber y Francisco Marcos Marín, en *Admyte II*, 1999, cnúm. 272.
Webber, Ruth H., «Un aspecto estilístico del *Cantar de mio Cid*», *Anuario de Estudios Medievales*, II (1965), pp. 485-496.
—, «Narrative organization of the *Cantar de Mio Cid*», *Olifant*, I (1973), pp. 21-45.
—, «Assonance determination in the *Cantar de Mio Cid*», *Olifant*, III (1975), pp. 57-65.
—, «Historicidad y tradicionalidad en el *Cantar de Mio Cid*» en *Actas del séptimo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, ed. Giuseppe Bellini, Bulzoni, Roma, 1982, vol. II, p. 581-590.

—, «The euphony of the *Cantar de Mio Cid*», en *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age studies presentad to Dorothy Clotelle Clarke*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983, pp. 45-60.
—, «Aliteración consonántica en el *Cantar de Mio Cid*», en *Philologica Alvar*, vol. III (1986), pp. 573-583 [= 1986*a*].
—, «The *Cantar de Mio Cid*: Problems of interpretation», en *Oral tradition in literature: Interpretation in context*, ed. J. M. Foley, University of Missouri Press, Columbia, 1986, pp. 65-88 [= 1986*b*].
—, «Hispanic oral literature: Accomplishments and Perspectives», *Oral Tradition*, I:2 (1986), pp. 344-380 [= 1986*c*].
—, «Jimena's prayer in the *Cantar de Mio Cid* and the french epic prayer» en *Essays Armistead*, 1995, pp. 618-647.
Weiner, Jack, «*El Poema de Mio Cid*»: *El patriarca Rodrigo Díaz de Vivar trasmite sus genes*, Reichenberger, Kassel, 2001.
West, Geoffrey, «King and vassal in History and Poetry: a contrast between the *Historia Roderici* and the *Poema de Mio Cid*», en *MCS*, 1977, pp. 195-208.
—, «A proposed literary context for the Count of Barcelona episode of the *Cantar de Mio Cid*», *BHS*, LVIII (1981), pp. 1-12.
—, «Hero or saint? Hagiographic elements in the life of the Cid», *JHP*, VII (1983), pp. 87-105 [= 1983*a*].
—, «Mediaeval historiography misconstrued: The exile of the Cid, Rodrigo Díaz, and the supposed *invidia* of Alfonso VI», *MAe*, LII (1983), pp. 286-299 [= 1983*b*].
—, <Reseña de Garci-Gómez [1982]>, *BHS*, LXIII (1986), pp. 152-153.
—, «The Cid and Alfonso VI re-visited: Characterizacion in the *Poema de mio Cid*», en *Essays Smith*, 1996, pp. 161-169.
West-Burdette, Beverly, «Gesture, concrete imagery and spatial configuration in the *Cantar de Mio Cid*», *LCo*, XVI:1 (1987-1988), pp. 55-66.
Waltharius: Langosch, Karl, *Waltharius; Ruodlieb; Märchenepen: lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen*, 3.ª ed., Schwabe, Basilea, 1967.
White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, introd. V. Tozzi, Paidós; Universidad Autónoma, Barcelona, 2003.
Wittlin, Curt, «La doble traducción en las *Décadas* del Canciller Ayala y una versión paralela del maestre Heredia», *BRABLB*, XXXVIII (1979-1982), pp. 65-103.
Wright, Roger, «The first poem on the Cid: The *Carmen Campi Doctoris*», *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, II (1979), pp. 213-248.
—, *Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, Cairns (ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, 8), Liverpool, 1982.
—, «Several ballads, one epic and two chronicles (1100-1250)», *LCo*, XVIII:2 (Primavera 1990), pp. 21-37.

—, «Escribir el *Poema de mio Cid* », en *Essays Smith*, 1996, pp. 189-201.
—, *El Tratado de Cabreros (1206): Estudio sociofilológico de una reforma ortográfica*, Queen Mary (PMHRS, 19), Londres, 2000.
—, «The language and composition of the *Carmen Campi Doctoris*», en *Poesía latina medieval (siglos V-XV): Actas del IV Congreso del «Internationales Mittellateinerkomitee (Santiago de Compostela, 12-15 de diciembre de 2005)*, Sismel; Ed. del Galluzo, Florencia, 2005, pp. 483-493.
Ximénez de Rada: véase Rodrigo Ximénez de Rada.
Young, Douglas, «The *Cantar de mio Cid*: Orality and ring-composition", *Olifant*, XXI (1997), pp. 127-41.
Zabalza Duque, Manuel, «La *Carta de Arras*: Edición crítica y estudio paleográfico y diplomático», en García Gil y Molinero Hernando [1999: 47-69].
Zaderenko, Irene, «¿El autor del *Poema de Mio Cid* conocía la "Carta de arras"?», *LCo*, XXII: 1 (Otoño 1993), pp. 66-71.
—, «La *Historia Roderici*, fuente de textos cidianos», *Temas Medievales*, IV (1994), pp. 233-254 y V (1995), pp. 187-208.
—, «Acerca de la fecha de composición del *Cantar de los Siete Infantes de Lara*», *LCo*, XXVI:1(1997), pp. 247-255.
—, «El procedimiento judicial de riepto entre nobles y la fecha de composición de la *Historia Roderici* y el *Poema de mio Cid*», *RFE*, LXXVIII (1998), pp. 183-94 [= 1998*a*].
—, *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el «Poema de mio Cid»*, Universidad, Alcalá de Henares, 1998 [= 1998*b*].
—, <Reseña de Montaner [1993*a*]>, *Filología*, XXXI (1998), pp. 225-227.
—, «Psicología, perversión y temas jurídicos en la Afrenta de Corpes», *RLM*, XIV:2 (2002), pp. 135-147 [= 1998*c*].
Zahareas, Anthony, «The Cid's legal action at the court of Toledo», *Romanic Review*, LV (1964), pp. 161-172.
Zink, Michel, *Litterature française du Moyen Âge*, 2.ª ed. rev., Presses Universitaires de France, París, 2001.
Zotz, Thomas, «El mundo caballeresco y las formas de vida cortesanas», en Fleckenstein [2002: 163-219].
Zumthor, Paul, «Les *planctus* épiques», *Ro*, LXXXIV (1963), pp. 61-69.
—, *La lettre et la voix: De la «litterature» médievale*. Seuil, París, 1987; trad. esp. *La letra y la voz: De la «literatura» medieval*, Cátedra, Madrid, 1989⁺.

ÍNDICE DE NOTAS

Este índice pretende facilitar el acceso al conjunto del material que es objeto de comentario en las notas, tanto al pie como complementarias, de esta edición. Las entradas en cursiva corresponden a palabras que (presentes o no en el 'Cantar') son objeto de una aclaración léxica; las entradas en redonda minúscula se refieren a conceptos desarrollados en la nota correspondiente, y las que van de redonda mayúscula son nombres propios, tanto de persona como de lugar.


Ex Libris
Armauirumque

TABLA

Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural 2006
concedido a Galaxia Gutenberg por el Ministerio de Cultura

Dirección: Francisco Rico
Coordinación general: Laura Fernández
Tipografía: Manuel Florensa

Con la participación de



Coordinación editorial: Ignacio Echevarría
Diseño de la sobrecubierta: Winfried Bährle
Producción: Susanne Werthwein

Fotocomposición: Víctor Igual, S.L., Barcelona
Impresión y encuadernación: Printer industria gráfica
N.II, Cuatro Caminos s/n, 08620 Sant Vicenç dels Horts
Barcelona, 2007

Círculo de Lectores, S.A. (Sociedad Unipersonal)
Galaxia Gutenberg, S.A.
Travessera de Gràcia 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es
www.galaxiagutenberg.com
1 3 5 7 9 6 0 0 2 8 6 4 2

Depósito legal: B. 3395-2007
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-1821-3
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-615-6
N° 43505